

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra českého jazyka a literatury**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**KOMIKA V DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTECH ZDENĚKA SVĚŘÁKA**

**The comicality in children's song lyrics of Zdeněk Svěrák**

**VEDOUCÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:**

**PhDr. Věra Brožová**

**AUTORKA DIPLOMOVÉ PRÁCE:**

**Magdalena Švejdarová**

**Bakov nad Jizerou**

**Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro  
základní a střední školy - český jazyk a hudební  
výchova**

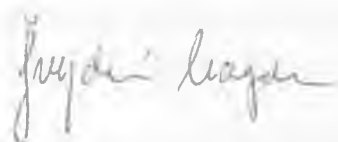
**Prezenční studium**

**ROK DOKONČENÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE: 2009**

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a s laskavou pomocí PhDr. Věry Brožové, která mi byla nápomocna cennými radami.**

**Bakov nad Jizerou**

**6. dubna 2009**

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Jitka Lágr".

## OBSAH

<b>0. ÚVOD .....</b>	<b>3</b>
<b>1. PROBLEMATICKÉ UCHOPENÍ POJMU KOMIKA.....</b>	<b>5</b>
1. 1. KOMIKA - VYMEZENÍ POJMU .....	5
1. 2. OBJEKT A SUBJEKT KOMIKY .....	6
1. 3. SMÍCH .....	6
1. 4. TEORIE KOMIKY.....	7
1. 5. STRUKTURUJÍCÍ RYSY KOMIKY.....	8
1. 6. PROJEVY KOMIKY .....	9
1. 6. 1. <i>Ironie</i> .....	10
1. 6. 2. <i>Naivita</i> .....	10
1. 6. 3. <i>Absurdita</i> .....	11
1. 6. 4. <i>Humor</i> .....	11
1. 6. 5. <i>Groteskno</i> .....	13
1. 6. 6. <i>Satira</i> .....	13
1. 7. REALIZACE KOMIKY .....	14
1. 8. INTERDISCIPLINÁRNÍ PŘÍSTUPY KE KOMICE .....	14
1. 8. 1. <i>Tematická komika</i> .....	15
1. 8. 2. <i>Jazyková komika</i> .....	17
<b>2. ZDENĚK SVĚRÁK - PÍŠŇOVÉ TEXTY PRO DĚTI .....</b>	<b>30</b>
2. 1. PÍŠŇOVÉ TEXTY PRO DĚTI VE SBÍRKÁCH ZDENĚKA SVĚRÁKA .....	30
2. 2. TEMATICKÁ PRÁCE, KOMPOZICE A AUTORSKÝ STYL V DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTECH ZDENĚKA SVĚRÁKA .....	31
<b>3. INTERPRETACE KOMIKY SVĚRÁKOVÝCH TEXTŮ PRO DĚTI.....</b>	<b>36</b>
3. 1. JAZYKOVÁ KOMIKA V DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTECH ZDENĚKA SVĚRÁKA .....	36
3. 1. 1. <i>Lexikální rovina</i> .....	36
3. 1. 2. <i>Tvarosloví a tvoření slov</i> .....	64
3. 1. 3. <i>Syntaktická a stylistická vrstva</i> .....	66
3. 1. 4. <i>Zvukové a grafické prostředky</i> .....	68
3. 2. KOMIKA CHARAKTERU V DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTECH ZDENĚKA SVĚRÁKA .....	70
3. 3. SITUAČNÍ KOMIKA V DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTECH ZDENĚKA SVĚRÁKA.....	75
<b>4. KOMIKA V HUDBĚ .....</b>	<b>85</b>

4. 1. KOMIKA V HUDBĚ JAROSLAVA UHLÍŘE .....	85
4. 1. 1. <i>Tvrdošíjně opakování silně akcentovaného akordu nebo tónu</i> .....	86
4. 1. 2. <i>Skoky, zejména skoky prováděné staccatem</i> .....	86
4. 1. 3. <i>Zdání triviality</i> .....	86
4. 1. 3. <i>Vzájemné odpovědi</i> .....	87
4. 1. 4. <i>Záměrná monotonie v rytmu, harmonii i melodii</i> .....	88
4. 1. 5. <i>Přerušení</i> .....	89
4. 1. 6. <i>Napodobování výrazně elegantního motivu v basu</i> .....	89
4. 1. 7. <i>Zvukomalba</i> .....	89
4. 1. 8. <i>Frázování</i> .....	91
4. 1. 9. <i>Recitace</i> .....	91
4. 1. 10. <i>Napodobování známých hudebních prvků</i> .....	92
4. 2. VLIV HUDEBNÍ KOMIKY JAROSLAVA UHLÍŘE NA KOMIKU DĚTSKÝCH PÍSNOVÝCH TEXTŮ ZDENKA SVĚRÁKA .....	92
<b>5. ZÁVĚR</b> .....	94
<b>RESUMÉ</b> .....	97
<b>KLÍČOVÁ SLOVA</b> .....	98
<b>POUŽITÉ ZDROJE</b> .....	99

## 0. Úvod

Zdeněk Svěrák v současné době představuje jednoho z nejznámějších dramatiků, filmových scénáristů, herců, textařů a spisovatelů české kulturní scény. V jeho díle však stěžejní postavení zaujímá především divadelní tvorba. Je tomu tak proto, že do dneška společně s Ladislavem Smoljakem produkuje svéráznou satirickou mystifikaci o Járu Cimrmanovi. Jára Cimrman, autory uměle vytvořená legendární česká osobnost, která je charakterizována jako postava velkého avšak neoceněného génia, stále přitahuje svými příběhy – podávané s úmyslným amatérismem – velké množství diváků. Taktéž zpravidla oceňovaná scénáristická tvorba Zdeňka Svěráka tvoří důležitou součást celého autorova díla. Avšak textařská oblast jeho produkce (z velké části určená dětem) právě ve srovnání s divadelní či scénáristickou tvorbou zůstává v pozadí a není podrobována detailnějšímu zkoumání. I když se kvalita dětských písňových textů Zdeňka Svěráka různí, mnoho z jeho písní patří mezi všeobecně známé, vyhledávané a oblíbené, a to zejména díky Svěrákově osobité komice, jejíž charakteristické prvky a pravidla se tato práce pokusí popsat a analyzovat.

Formálně je celá práce rozdělena do čtyř tematických celků. První část se věnuje především těžko uchopitelnému pojmu – komice. Komika je zde představena jako problém filozofický, protože každý člověk je v této oblasti specifickým tvorem. Různá vyjádření nemusí všichni lidé považovat za stejně komická či komická vůbec. Na vině je především odlišný věk, vzdělání, kulturní a sociální zázemí, ale zároveň je to i otázka – taktéž těžce uchopitelného pojmu – vkusu. Proto při sledování konkrétní komiky v dětských písňových textech je nezbytné opírat se o základní teoretické poznatky literární komiky jako je komika; objekt a subjekt komiky; smích; základní teorie komiky a jejich představitelé; humor, satira, ironie, grotesko, naivita, absurdita; jazyková komika, tematická komika (komika charakteru, situační komika). Definování těchto pojmů není mezi teoretiky komiky jednotné, leckdy se rozcházejí. Přesto však rozmanité názory na komiku mohou poskytnout určitý srozumitelný vhled do této problematiky a dále pak posloužit k interpretaci komiky Svěrákových dětských písňových textů.

Druhá část diplomové práce se poté už obecně zabývá Svěrákovými dětskými písňovými texty. Nejprve jsou zde prezentovány autorovy básnické sbírky a zpěvníky. Následně se pak již přechází k obecné charakteristice Svěrákových dětských písňových

textů, tzn., že pozornost je v této kapitole věnována především tematické práci, kompozici a autorskému stylu Zdeňka Svěráka.

Třetí část práce již dává prostor pro vlastní interpretaci dětských písňových textů Zdeňka Svěráka. Ve středu zájmu stojí především hledání, rozebírání prvků jazykové komiky Zdeňka Svěráka a zhodnocení jejího efektu. Není ale ani opomenuto autorovo pohrávání si s komikou charakteru a situační komikou.

Pro ucelený pohled na komiku Zdeňka Svěráka je v práci zařazena i poslední (čtvrtá) část věnující se hudební komice. V tomto oddílu jsou nejprve obecně charakterizovány jednotlivé prvky hudební komiky. Poté se ale složky hudební komiky hledají přímo v konkrétní hudbě skladatele Jaroslava Uhlíře, protože tento autor je jednak s dětskými texty Zdeňka Svěráka spjat nejvíce (zhudebnil většinu jeho textů) a jednak také vychází komice Zdeňka Svěráka vstříc, hudebně ji velmi dobře pojímá a pomáhá rozvíjet její charakteristické vlastnosti.

## 1. PROBLEMATICKÉ UCHOPENÍ POJMU KOMIKA

Již pouhé definování předmětu zkoumání je problematické. O čem se zde vlastně dá uvažovat: o komice, humoru, ironii nebo dokonce smíchu? Co představují tyto pojmy a jaké odlišnosti a rozhraní mezi nimi lze spatřit? Jednoznačné a obstojné odpovědi na dané otázky ještě lidstvo nezískalo. O definici se pokusilo mnoho autorů a kritiků, pokud by se člověk však jejich definicemi, názory a protinázory detailně zabýval, došel by k takovému zmatení, že by si na samém konci musel znovu položit otázku, která stála na úplném začátku.

Většina odborníků, která se danou problematikou zabývala, došla k jednomu společnému bodu: je složité popsat, co určené pojmy ve skutečnosti představují a z čeho se skládají. Nejspíše je to tím, že tato oblast využívá neohraničený počet modifikací, takže při pokusu o její obecný popis se lehce může stát, že některé její rysy snadno přehlédneme. Rozsah úvah o těchto vysoce abstraktních pojmech a míra subjektivity, která je v nich bezesporu obsažena, v podstatě vylučuje definitivní odpověď na zmíněný okruh zájmu. Komika a jí příbuzné pojmy se tak stávají svou komplexností skutečně uznávaným filozofickým problémem. Přesto se někteří autoři odvážili poodhalit podstatu komična.

### 1. 1. KOMIKA - VYMEZENÍ POJMU

Komika podle V. Boreckého se stala pojmem, který se šířil „*prostřednictvím latiny (c o m i c u s) z řeckého slova k o m i k o s, významově se původně vázícím ke komedii (lat. c o m o e d i a, řec. k o m o d i a), jež teprve později získalo figurativní výraz směšného (komického)*“. (BORECKÝ 2000, 27) Komika je projevem stanoviska k společnosti, konkrétním lidem, světu i k sobě samému. Také je do jisté míry výrazem k problémům lidského bytí, se kterým je jedinec nucen se vypořádat. Podstatou komiky je určitý rozumově zhodnocený posudek či hodnocení, které však vychází do jisté míry z pocitů a emocionálního postavení. Komika je pak výsledkem komparace dvou výchozích hodnot: ideálního stavu, tzn. skutečnost tušená, pozitivní, ale hlavně toužebně očekávaná, a reálného stavu, tzn. takový stav, který ideální skutečnost neuspokojuje, ale může se mu alespoň přiblížit. Jejich srovnáním vystupují do popředí nedokonalosti, které mohou mít rozličné vzezření, a tak za určitých podmínek mohou být chápány jako komické. (BORECKÝ 2000) Pocit komična je ve své podstatě – ostatně jako jakýkoliv jiný pocit –

nepopsatelný. Pokud člověk chce poznat pocit komična, musí ho zažít.

## 1. 2. OBJEKT A SUBJEKT KOMIKY

K pochopení jádra komiky je důležité brát na vědomí fakt, že bytí komiky souvisí s objektem a subjektem komiky. Žádná skutečnost není komická bez nějaké příčiny. Objekt komiky tak vždy musí podstoupit srovnávání i hodnocení. Subjekt hodnotí, poté reaguje, a pokud má subjekt ve vztahu k objektu dostatečný odstup, díky této odpovědi může vzniknout komika. Znamená to tedy, že pro vznik komiky je důležitý nejen produktor komiky, ale také jeho příjemce.

Pocit komična vyvolávají objekty (vnímané jevy, předměty, události, situace atd.), které působí na naši psychiku, kde následně dochází k uvědomění si komična. „*Od nich (myšleno objekty) musí přicházet podněty, jejichž působením vzniká komično v subjektu – a pouze v subjektu.*“ (ORLICKÝ 2003, 21) Vlastním nositelem komična může být ale pouze člověk. Tuto tezi rozvíjí ve své syntetické práci *Smích* i H. Bergson. (BERGSON 1993) Komično dle něj neexistuje mimo lidskou sféru. Člověku mohou přijít komické zvířata či rostliny, ale jen proto, že mají nějakou vazbu k člověku, něco nám ve vztahu k člověku připomínají – tvarem, chováním apod. Všechny lidské vlastnosti, které se nějakým způsobem vymykají společenskému ideálu, jsou podle Bergsona komické. Je-li tedy člověk nespolečenský, připomíná nám ztuhlý mechanismus izolovaný od okolního světa. Člověk pak může ze své izolovanosti vyjít pouze s pomocí okolní společnosti. Pojátkem, které ho navrátí zpět ke společnosti, je impuls – smích.

## 1. 3. SMÍCH

Člověk obvykle na nesrovnalosti, které vznikají při srovnávání ideálního a reálného stavu, emocionálně reaguje úsměvem nebo smíchem. Smích je v souvislosti s komikou často zmiňován. Je pravdou, že smích patří mezi klíčové body komiky a mnohokrát se smích chápe jako reakce na komický podnět. V tomto případě je smích koncipován jako nevyhnutelná odezva na komické. Na druhou stranu smích není bezpodmínečně nezbytný k prokázání komiky. Stačí, pokud daná komika je vnímána jako komická, a nemusí se pak tak zřetelně projevovat. Smích je tedy lépe pojímat jako možnou reakci na komické. Za určitých podmínek tak může být smích odpovědí na komično, ale podobně tak i komika se může vyskytovat bez jeho přítomnosti.



Důležité je brát také v úvahu, že smích existuje i v podobě zlomyslného smíchu či ve tvaru kyselého úsměvu, právě tak může být jen projevem okamžitého úspěchu, může být vyvolán pouze tělesnými podněty (jako je lechtání apod.) S komikou ale tyto hysterické a jim podobné reakce vyvolávající smích nesouvisí. Taktéž je nutno upozornit, že smích je výlučně projevem lidství.

Smích se u člověka objevuje kolem šestého týdne života. V tuto dobu se mluví o smíchu spontánním, jehož funkcí je potvrdit, že základní potřeby dítěte, tedy dostatek potravy, teplo a klid, jsou dostatečně uspokojeny. Smích, podobně jako pláč, poskytuje v prvních letech života člověka podstatné informace především o našem tělesném stavu, a tak posiluje naděje na přežití. Ani v této podobě smíchu nelze pozorovat nic komického. Smích se postupně ale proměňuje, rozvíjí se ruku v ruce s *tlakem* společnosti. Dítě se pokouší smích i pláč ovládat, učí se nápodobou - nejprve pozorováním rodičů, později spolužáků apod. Smích se také ale postupně stává prostředkem omezení účinku stresu a neúměrného tlaku.

#### 1. 4. TEORIE KOMIKY

Velmi zajímavé uchopení komiky přináší pohled Vladimíra Boreckého, Henriho Bergsona, komplexní přístup Jana Orlického či některé postřehy Ivany Gejgušové. Koncepce komiky zejména těchto autorů může pomoci postihnout jemné rozdíly, které se nachází mezi komičnem, humorem, smíchem, ironií, sarkasmem a satirou.

V rámci komiky Vladimír Borecký rozlišuje tzv. *makroteorie komiky*, které vysvětlují příčiny vzniku komického. Dle V. Boreckého to jsou: „*teorie superiority, teorie inkongruence, teorie relaxace*“. (BORECKÝ 2000, 45 – 46) Teorie superiority je založena na úsudku, že základem komiky je získání převahy nad ostatními. Úlohou komiky je tak v první řadě zesměšnit, znevážit. Je chápána jako projev útoku, nepřízně, nepřejícnosti. Zvláště satira a ironie se osvědčily jako schopné vyjádřit tyto negativní postoje. Uvedená teorie souvisí s autory, jako je Platon, Aristoteles a T. Hobbes. Teorie inkongruence se opírá o fakt, že komika je založena na protikladu, údivu, překvapení, na kontaktu něčeho nevhodného, různorodého a neharmonického. Takto pojatá komika je představována např. H. Bergsonem. Teorie relaxace má základy v mínění, že komika manifestuje svobodu,

bohatost života člověka, nadbytečné síly, která je nucena hledat způsoby uvolnění. Za zakladatele této teorie je považován H. Spencer, následoval ho pak S. Freud.

Jan Orlický podstatu komiky více diferencuje: „A) Uvolněné napětí – v psychice toho, kdo se směje. B) Převaha (též superiorita, nadřazenost) nad tím, komu se smějeme. C) Radost toho, kdo se směje. D) Nerozumnost toho, komu se smějeme. E) Nesmyslnost – toho, komu nebo čemu se smějeme. Protikladnost - ve vnímaných jevech. G) Strojovost – automatismus v chování toho, komu se smějeme. H) Svoboda – jakožto pocit toho, kdo se směje. I) Neshoda v objektu, kterému se smějeme. K) Porušené pravidla – tím, komu se smějeme. L) Vyřešení zmatku - v mysli toho, kdo se směje. M) Nevzhlednost - toho, komu nebo čemu se smějeme. N) Chování na způsob dítěte – když se chová a myslí jako dítě ten, komu se smějeme.“ (ORLICKÝ 2003, 23) Z předcházející citace je zjevné, že J. Orlický se snažil v základních třech teoriích rozkrýt drobné nuance. Přesto ale autor přiznává, že první čtyři body ještě nemusí být brány jako absolutní podstaty komična, avšak považuje je za jakési opěrné sloupy komična či za jeho původ. V této souvislosti poté mluví o komičnu jako o procesu, ve kterém vzniká: „*přebytek energie a radostný pocit převahy nad nerozumem*“. (ORLICKÝ 2003, 60) Ostatní zbylé body pak spíše spolupůsobí při vzniku komična, jinak řečeno, nějak ke zrodu komična přispívají. V. Borecký pak některé z těchto složek označil za: „*strukturující rysy komiky*“. (BORECKÝ 2000, 142)

### 1. 5. STRUKTURUJÍCÍ RYSY KOMIKY

Podle V. Boreckého je vhodnější na místo příčin komiky užívat výrazu *strukturující rysy komiky*, tzn. takové rysy „*které se určitým způsobem na komice podílejí a které ji spoluvytvářejí*“. (BORECKÝ 2000, 142) Patří mezi ně smysl komiky, reduplikace, sociálně-kulturní kontext, svoboda, náhoda a překvapení, ludismus, pokleslost, svět komiky.

Smysl komiky považuje V. Borecký za jeden z nepodstatnějších rysů komiky. Smysl komiky ale v sobě obsahuje obrovský rozpor. „*Smysl komiky totiž zpravidla spočívá v nesmyslu*.“ (BORECKÝ 2000, 142)

Reduplikace (komické zdvojování) je založena na protichůdných kontrastech. Reduplikace má v sobě obsažen skrytý konflikt, který spočívá právě v kontrastu.

*„Společenský kontext je nezbytným rysem komiky. Obsahově se komické vztahuje k reálným sociálním a kulturním skutečnostem, kterých si všímá především sociologie v poměru lidského k animálnímu, v sexuálních, generačních a dalších diferencích, v rozdílném společenském postavení, třídním zařazení, v rasových, etnických, národnostních rozdílech, v profesionálních rozdílech, jejichž konkrétní obsahy tvoří referenční rámec komiky.“* (BORECKÝ 2000, 143)

Svoboda je další z řady strukturujících rysů komiky. Vnitřně prožívanou svobodu doprovází pocit vysvobození z všednosti, ulehčení od odpovědnosti, což může vést až ke vzplanutí smíchu.

Předpokladem komiky je i náhoda a překvapení. Náhoda je charakterizována jako sled událostí bez vzájemného vztahu, kdy vše se odehrává bez nějaké očekávané příčiny. Náhoda je tím komičtější, čím je nevysvětlitelnější. *„Komiku nelze opakovat, aniž by se v opakování postupně zcela vytratila.“* (BORECKÝ 2000, 144) Náhoda a překvapení znamená především porušování stereotypu, strnulosti a škrobenosti.

Dalším projevem komiky je také ludismus neboli *„hrové vyladění, hravost, kterou komika vybočuje ze sféry vážnosti“*. (BORECKÝ 2000, 144)

Součástí komiky je i pokleslost, tzn. znevážení, degradace akceptovaných norem, hodnot, pravidel. *„Svět komiky nestojí v nepřátelství proti světu všednosti či světu vážnosti, ale funguje jako určitý ventil, uvolňující sevření jejich stísňujících zdí.“* (BORECKÝ 2000, 145)

## 1. 6. PROJEVY KOMIKY

Nedokonalosti, které vznikají při srovnávání ideálního a reálného stavu, mají určitou charakteristiku. Na základě jejich popisu a podle rozsahu kritiky, která na tyto nedostatky útočí, se rozlišují konkrétní projevy komiky. Projevy komiky se dají chápat jako skupiny specifických produktů, v nichž je obsaženo komično v rozmanité míře i hloubce s různým společenským dosahem. Jsou také zároveň velmi důležité pro vymezení dalších, s komičnem souvisejících pojmů.

Borecký řadí k hlavním projevům komiky: ironii, naivitu, absurditu a humor. Jiní autoři (I. Gejgušová) vyčleňují jako hlavní projevy komiky humor, satiru, ironii

a poukazují na skutečnost, že u různých autorů dochází ke kolísání při vymezení hlavních projevů komiky, toto kolísání je pak provázáno přiřazováním groteskna, naivity a absurdity.

Odlišněji se na vztah mezi pojmy komika, humor, ironie a absurdita dívá Henri Bergson v syntetické práci *Smích*. Bergson podřazuje pojmu komika humor s ironií, tyto dva pojmy jsou podle Bergsona jakýmsi formami satiry. Bergson se zmiňuje též o absurditě, avšak nepovažuje ji, jako Borecký, za projev komiky, který by se dal podřadit či nadřadit komice.

V této práci se za hlavní projev komiky bude považovat, tak jako V. Borecký, ironie, naivita, absurdita a humor, okrajově se sem také zařadí groteskno a satira, protože komično tvoří jejich společný základ.

#### 1. 6. 1. Ironie

„*Pojem i r o n i e (z latinského i r o n i a, odvozeného z řeckého e i r o n e i a) znamenal původně přetvářku, později ve figurativním smyslu s ohledem na sokratovskou metodu začal být užíván pro specifický způsob dotazování a zkoumání.*“ (BORECKÝ 2000, 29 – 31) V současné době bývá ironie nejčastěji pojímána jako schopnost vyřknout negativní hodnocení pozitivními výrazovými prostředky, tedy vyjádřit, často pomocí intonace a nonverbálních prostředků, opak vyřčeného. Takto definovanou ironii je podle I. Gejgušové lépe označovat termínem *ironie všedního dne* či *ironie každodenní komunikace*. (GEJGUŠOVÁ 2003)

Existují však i další podoby ironie: sebeironie, ironický postoj autora k příběhu a postavám a ironie osudu. Nejčastěji právě sebeironie souvisí s humorem a je charakterizována jako nadhled jedince, který je schopen vnímat a interpretovat vlastní nedokonalosti a chyby.

#### 1. 6. 2. Naivita

Naivita je jakýmsi druhem bezděčného komična, tedy komična vytvořeného nevědomě (podobně jako bezděčný vtip, šprým atd.) Pojem vychází z latinského *nativus, naturel*. Naivita, naivnost, prostomyslnost, prostota, prostoduchost či jednoduchost se vyznačuje především tím, že člověk z velké většiny důvěřuje ostatním (někdy i sám sobě)

a dalším skutečností. Samotná komičnost tohoto druhu bezděčné komiky ale vychází z toho, že naivní člověk nevědomě, za to ale s komickým účinkem, narušuje uznávané normy (např. porušuje úzus logický, estetický, sociální, etický apod.) Za tímto chováním člověka většinou stojí nedostatek zkušenosti, vrozené inteligence, nedostatečná výchova nebo vzdělání, a proto pak jedinec dokáže zesměšnit sebe i druhé, aniž si to uvědomuje, aniž chápe důsledky svého vystupování.

Naivita se ale nemusí nutně pojít s významem nedostatku. Lze ji chápat i jako kladnou vlastnost, kterou bychom mohli charakterizovat jako bezelstnost, opravdovost, bezprostřednost či přirozenost, proto je tento pojem tak často spojován s dětským jedincem výrazem - dětská naivita.

Naivnost může mít charakter pouhé otázky nebo odpovědi, ale samozřejmě naivní může být i celý výstup. K tomuto profilu naivní komiky by se také měla přidat oblast nonsensu, který je ale na hranici s absurditou. Podle V. Boreckého taktéž *„hravost, s kterou je dětská naivita spojena, je často doprovázena l u d i s m y, výtvary nebo produkty bezprostřední hravosti, které mívají přízvuk komiky“*. (BORECKÝ 2000, 34)

### 1. 6. 3. Absurdita

Podstatou absurdity je zřetelné odchýlení z běžné logiky a každodenní reality. Absurdita s nesmyslem pracuje cíleně, s veškerou odpovědností, s plným vědomím důsledků. *„Operuje s nesmyslem záměrně jako s určitou metaforou a je si plně vědoma své absurdity.“* (BORECKÝ 2000, 35) Mohlo by se o ní prohlásit, že představuje zdánlivý obraz světa a společnosti, vlastní nepodstatnosti a bezmoci. Na tomto místě je pak nutné také poznamenat, že absurdita velmi úzce souvisí s nonsensem jakožto prostředkem komiky.

### 1. 6. 4. Humor

V okruhu komiky je nejproblematictější vztah humoru a komiky. Poměr těchto dvou forem není i přes obsáhlý diskurs na toto téma stále přesně daný. Podle Boreckého je komika pojem starší než humor a je prvkem komiky. *„Historicky nejmladší komickou konfigurací je humor. Ve svém smyslu komické kategorie je anglického původu (h u m o u r), i když jeho varianty z přechodu renesance a baroka lze zachytit v italštině*

a ve španělštině. (...) Anglické slovo *h u m o u r* vychází z latinského výrazu *h u m o r*, který měl význam vlhkosti, moku, vláhý, tekutiny a označoval humorální šťávy v lidském těle, respektive temperamenty, které z poměrů jednotlivých šťáv vyvozovala hippokratovská medicína.“ (BORECKÝ 2000, 35-36) Až kolem 17. století se prosazuje užití humoru v souvislosti s komikou, směšností. Tento výraz se přestává omezovat pouze na kategorii smíchu a začíná se přesouvat postupně k subjektu. Humor je chápán jako reakce na takové zjištěné nedostatky, které nejsou pokládány za podstatné, neohrožují jednotlivce či celou lidskou společnost, jsou odpustitelné a často jen projevem nepatrného odchýlení od respektované normy, která se dotýká vnějších nebo vnitřních kvalit člověka, popř. dalších hodnocených objektů. V uměleckých dílech, které pracují s humorem, je autor většinou na straně objektu smíchu a tentýž postoj přijímají také čtenáři či diváci.

Dle Orlického je nutné humor pojímat ze dvou hledisek – širší a užší. Za projev komična totiž považuje humor v užším slova smyslu, což v podstatě obnáší fakt, že humor „je společná vlastnost všech komických výtvorů“ (ORLICKÝ 2003, 117). Humor je společný všem komickým dílům, dokáže vylíčit komické skutečnosti, komickým způsobem vyobrazit vážné jevy, vystihnout komické jevy přidáním komických postupů. Humor nese v sobě i takovou vlastnost, že může vyjádřit nekomický materiál postupem, který sice sám o sobě komický není, ale „díky nápadnému rozporu mezi obsahem a formou (např. ryze technickou, právníckou, poetickou atd.) přece jen působí komicky“. (ORLICKÝ 2003, 118) Humor využívá všechny druhy komična.

Také je nezbytné zmínit se i o různých přívlastcích, které se často se slovem humor pojí. Nejednou se mluví o humoru cynickém, realistickém, výstředním aj., ale ve skutečnosti jsou to jen odstíny humoru. Stejně tak se mluví samozřejmě i o druzích humoru (humor jazykový, výtvarný, hudební...), které dle Orlického mohou být označeny slovem „speciální“. (ORLICKÝ 2003)

Zde je vidět, že humor představuje takový projev komiky, kterého lze dosáhnout jedinečně záměrně. Komika jako celek je pak koncept hodící se obzvláště při rozboru ze strany příjemce, protože ten může vnímat jako komické cokoliv. Humor může pak do této oblasti zasahovat. Často se pojem komika a humor směšují či různě zaměňují. Lpění na přesné definici není příliš smysluplné, protože jednotlivé kategorie komična a humoru se samozřejmě různě prolínají. Možná by proto bylo vhodnější užívat úplně jiný výraz,

Orlický např. hovoří o „*fenoménu smíchu*“ (ORLICKÝ 2003), tzn. smích vnímat jako vše, co pobaví, vytvoří úsměv na obličeji, může přejít až k hlasitému smíchu či záchvatu smíchu.

#### 1. 6. 5. Groteskno

Výraz *groteskno* (z italského slova *grotta*) se používalo od 15. století pro označení antických nástěnných maleb, na nichž bylo využito množství bohatých motivů s rostlinnými a zvířecími prvky, které byly propojovány se zobrazenými lidskými těly. (BORECKÝ 2000)

Pojímání groteskna se liší. Někteří odborníci ho považují za nízkou, hrubou, nemravnou komiku, která směřuje k úděsnému, ohavnému a strašnému. Jiní tento termín zase chápou více pozitivně. V tomto pojetí si groteskno všímá na člověku všeho tělesného, zaměřuje se zvláště na konzumaci potravy a pití, na všechny projevy, které provázejí trávení, na vylučování i na sexualitu. Groteskno je pak projevem radosti z lidské existence a koloběhu přírody, je výrazem dychtivosti člověka žít a přežít a účastnit se věčného řetězce plození, zrození a umírání.

#### 1. 6. 6. Satira

V latině výraz *satira* původně pojmenovával mísu na různé druhy ovoce. Taktéž označoval nádivku, která se skládala z mnoha přísad. Postupem času se název přenesl na umělecká díla velmi pestrého, barvitého obsahu s kritickým a jízlivým stanoviskem a s anekdotickými součástmi. (BORECKÝ 2000)

V současném pojetí je satira vnímána jako umělecké dílo, které je reakcí na závažné, podstatné nedostatky jedince, lidské pospolitosti, institucí apod. U většiny autorů představuje satira typ komična, který s komickým rázem odkrývá negativní společenské skutečnosti a poté je přímo nebo i nepřímě zavrhuje. Zjištěné nedostatky jsou vnímány jako zcela nepřijatelné, amorální, jsou hodny odsouzení, musí být předhozeny výsměchu, potupení.

Pokud je satira vystupňovaná, pak se již většinou hovoří o sarkasmu. Ten je charakteristický svou jízlivostí, pronikavostí, ostrostí až šířavostí. Jestliže lze připustit, že

na komické skutečnosti člověk reaguje smíchem, pak smích provázející satiru lze označit za smích hořký.

### 1. 7. REALIZACE KOMIKY

Komika se realizuje v různých výrazových prostředcích. J. Orlický v této souvislosti hovoří o „*formách komična*“ (ORLICKÝ 2003, 113) a rozděluje je pak na „*formy jednoduché (šprým, žert a vtip) a složité (gag, grotesku, burlesku, parodii, travestii, komické podoby mystifikace, paradoxu, blasfemie aj.)*“ (ORLICKÝ 2003, 113) Šprým je vysvětlován jako „*materiální akt záměrné komiky*“ (ORLICKÝ 2003, 114), žert naopak jako „*psychologický akt záměrné komiky*“ (ORLICKÝ 2003, 114) a vtip je popisován jako „*komicky zaměřená logická hříčka*“ (ORLICKÝ 2003, 115).

Složité formy se od těch jednoduchých odlišují zejména v tom, že obsahují velký počet komických prvků. Pod pojmem *gag* je chápána nějaká hraná komická akce, která se stupňuje až k závěrečnému vyvrcholení. *Groteskou* se všeobecně rozumí hrané dílo, které je charakteristické svou výstředností a rychlým spádem děje. Vyskytuje se v ní mnoho akcí, kde nečekaně jedna střídá druhou. Obsahuje mnoho nápadných efektů, které hranou situaci umocňují. (Např. když někdo flirtuje, významně mrká očima, červená se atd.) Za *burlesku* je pak pokládána taková hraná akce, která v sobě zahrnuje vystupňovanou komikou hrubšího rázu. *Parodie* je typická zesměšňujícím napodobováním. Většinou něco hodnotného snižuje, vysmívá se tomu. Na druhou stranu *travestie* naopak něco nízkého povyšuje, uvádí cosi podřízeného do rádky ušlechtilé formy, ale vše se opět děje komickým způsobem. *Komická mystifikace* již v samotném názvu nese význam předstírání či oklamání, což se uskutečňuje pomocí klamné informace, ale k tomu se opět využívá komického postupu. *Komický paradox* je tvrzení s rozporem a *komická blasfemie* představuje ostouzení, které se realizuje zesměšňujícím způsobem.

### 1. 8. INTERDISCIPLINÁRNÍ PŘÍSTUPY KE KOMICE

Komično může zasahovat do různých oblastí života člověka. Orlický rozlišuje „*oblast přírody, společenského uspořádání, vědy, výroby, služeb, škodlivých činností (intriky, klevety, provinění), oblast rekreace, neproduktivních činností (odpočinek, zábava) a oblast umění a kultury vůbec*“. (ORLICKÝ 2003, 120) Komika proto může být zkoumána na základě různých vědeckých disciplín.



Těžiště zájmu se ale zde bude soustřeďovat na postoj filozoficko-literární a lingvistický. Vladimír Borecký ve svém díle *Teorie komiky* sleduje vývoj komiky od antiky do devatenáctého století a na komiku dvacátého století pak nahlíží právě skrze uvedené vědní disciplíny. (BORECKÝ 2000) Literární pohled je pak především zvláštní v tom, že má základ ve sledování skutečnosti prostřednictvím fantazie, proto může nejen postihnout komickou skutečnost, ale díky fantazii umí nekomický fakt vystihnout komickou formou nebo může vše umocnit ještě tak, že i komickou skutečnost rozmnoží tím, že ji vyličí komickým způsobem. Fantazie dokonce umožňuje i to, aby impulzy, které vycházejí ze skutečnosti, byly transformovány a dotvářeny tak, že vzniká úplně nové komično.

Při popisování komiky z filozoficko-literárního hlediska bude vhodné opírat se o studie Henriho Bergsona *Komika situační a slovní* a *Komika charakteru*, které jsou součástí jeho syntetické práce *Smích* (BERGSON 1993), a o práci Ivany Gejgušové *Úvod do studia literární komiky*. (GEJGUŠOVÁ 2003) Oba autoři totiž upřednostňují spíše stanovisko literární než filozofické a právě díky tomuto faktu je lepší jejich přístup preferovat.

Podle toho, v jaké rovině se komika realizuje, se mluví o komice jazykové a tematické. Komiku tematickou lze pak ještě vymezit na komiku charakteru a situační komiku. Je vhodnější detailněji se zabývat jazykovou komikou, protože ta je pro poezii příznačnější než komika tematická, se kterou se spíše člověk setká v dramatických či prozaických žánrech.

### **1. 8. 1. Tematická komika**

Tematická komika se rozděluje na komiku charakteru a situační komiku. Komika situační úzce souvisí s komikou charakteru. Obě se vzájemně doplňují, prolínají a často charakter postavy vyústí v komický, až když se ocitne v určité situaci a naopak.

#### **1. 8. 1. 1. Komika charakteru**

Komika charakteru, o které hovoří Henri Bergson, je založena na několika prvcích. (BERGSON 1993) Především může být založena na antropomorfizaci, tedy na přidělování lidských vlastností zvířatům. S tím se lze setkat například v bajkách, pohádkách. Dále je to

přisuzování dětských vlastností a dětského chování dospělým jedincům. Mezi prvky tvořící komiku charakteru se řadí i situace, kdy postavy mají opačné vlastnosti, než bychom od nich očekávali (strašidla se bojí tmy, kat nemá rád pohled na krev apod.)

Postavy tak v komediálních dílech bývají vybaveny některými typickými povahovými vlastnostmi, k nim patří např. roztržitost, naivita, zapomnětlivost, důvěřivost, ješitnost, neschopnost reálně odhadnout vlastní síly, přeceňování sebe samého atd. Tyto povahové rysy bývají různým způsobem kombinovány a tím se nabízí téměř neomezený prostor pro vytváření nejrozmanitějších postav a hrdinů uměleckých děl.

Postavy také podléhají typizaci. Zastupují určité skupiny lidí. Jedná se o postavy typicky kladné, anebo typicky záporné. Jakmile se například postava kladná zachová špatně, stíhá ji za to například trest, ironická kritika.

Nevyčerpatelným zdrojem komiky charakteru je jistě i samotný vzhled a vlastnosti postav při srovnání s okolím. Komika může plynout také z rozporu mezi vzhledem a vlastnostmi postav, přičemž ještě silněji se nám komický efekt jeví zapojením jazykové komiky.

#### ***1. 8. 1. 2. Situační komika***

Situační komika využívá běžných, typických, ustálených situací nebo rysů, které už v sobě mají komický efekt zakódován. Opět se zde vychází z Bergsonova tvrzení, že situace se jeví směšná proto, že v ní je něco ztuhlého, mechanického. (BERSON 1993) Henri Bergson si všiml tří postupů, které vedou k dosažení komické situace. První z nich je opakování, kdy se opakuje jedna a táž situace, jde tu o neustálé navracení se k základní situaci. Dalším způsobem, pomocí něhož lze dojít ke komické situaci, je inverze, v níž jde o to, že se postava stane obětí svých plánů. Jedná se o převrácení rolí postav, kdy postava neovládne naplánovanou situaci. Nakonec je to nedorozumění, které je založeno na dvojsmyslnosti událostí. (BERGSON 1993)

Ivana Gejgušová dané postupy situační komiky více zkonkrétňuje. Poukazuje, že jedním z nejfrekventovanějších postupů situační komiky, který je známý z děl českých i světových autorů, je metoda záměny postav, vydávání se za jinou osobu (změna identity)

a pokus o podvod (postava podvodníka, popř. potrestaný podvodník). (GEJGUŠOVÁ 2003)

Součástí situační komiky je bezesporu také prolínání skutečného a fikčního světa, konkrétně zasazení fikčních postav nebo předmětů do reálného světa, z čehož plyne ocitnutí se mezi realitou a snem, což vede ke kritice světa.

Situační komika se tedy vyznačuje nejen kritickým postojem ke světu, ale upozorňuje na rozmanité chyby. Situační komika často pracuje s hororovými, detektivními, pohádkovými prvky. Je časté, že postavy vstupují do nových rolí, plní atypické úkoly, které postupem nadneseně líčí situaci.

### 1. 8. 2. Jazyková komika

*„Jazyková komika je výsledkem estetické hry s jazykem, v níž dochází k aktualizaci významu slov, slovních spojení, ale i hlásek.“* (LEDERBUCHOVÁ 2002, 132) Jazyková komika je záležitostí všech struktur jazyka, tzn., že prostupuje slovní zásobou, ale také gramatikou, slovtvorbou, zvukovou stránkou slov a dostává se až k samotné grafice.

Velmi důležitý je v celé oblasti komiky také kontext. Teprve až díky souvislostem mohou nabýt jazykové prostředky své komičnosti. Nelze tedy jazykové prostředky posuzovat izolovaně. Jejich komično, jádro, význam a účinnost bez kontextu jen těžko určíme. Na tomto místě je třeba také upozornit, že efektivita jazykových prostředků se stane zřetelnou jen tehdy, pokud se jazykové prostředky užijí v souladu s celkovou myšlenkovou orientací daného vyjádření.

Významnou oporou v oblasti jazykové komiky bude dílo Ladislava Dvorského Repetitorium jazykové komiky, protože Dvorský zde upozorňuje na vazby, které existují mezi jazykovou komikou a komikou obecně. Tento fakt je patrný například u situační komiky či bezděčné komiky. Jazyková komika dle Ladislava Dvorského *„má se situační komikou společné to nejpodstatnější: shledává směšnými a jako směšné předkládá tytéž jevy“*. (DVORSKÝ 1984, 13) Dvorský tak zdůrazňuje především skutečnost, že jazykové prostředky často slouží k tomu, abychom mohli vystihnout to, co je kolem nás. K tomuto tvrzení uvádí autor i několik příkladů: *„Nešikovnost v pohybech = neobratnost ve volbě slov a vět. Nafoukanost a prázdná nadutost = obliba nabubřených slov a patetických frází.*

*Volba nevhodného oděvu vzhledem k věku a postavení hrdiny = užití jazykových prostředků neodpovídající věku a postavení mluvčího.*“ (DVORSKÝ 1984, 14)

I jazyková komika může být často nezáměrná, což většinou nastává při snaze o správný postup v projevu, při úsilí o přesné vyjádření, při chybě ve větné výstavbě nebo i při technické závadě (jako je vypadnutí řádku, výrazu apod.) Výjimečný není ani překlep.

Nástroje jazykové komiky jsou získávány z různých vrstev jazyka, z lexika, frazeologie, celé oblasti gramatické apod. Pro dětského čtenáře představuje jazyková komika jednu z nejsrozumitelnějších podob komiky vůbec, a proto budou prostředky jazykové komiky popsány nejpodrobněji.

#### **1. 8. 2. 1. Slovní zásoba**

Ke komičnu většinou pomáhá dospět bohatá slovní zásoba. Na rozdíl od chudé slovní zásoby, která je běžná v každodenní běžné komunikaci, bohatý slovník dokáže svou vyumělkovaností dosáhnout zesměšnění. Takováto *negativní* bohatost se pak v projevu vyznačuje: plytkým krášením, bezobsažnými řečmi, nesmyslnou výmluvností atd.

Se slovní výstavbou ale samozřejmě úzce souvisí i větná výstavba či zvukové prostředky, které by v případě bohaté výstřednosti ve slovní zásobě, měly působit podobně extrémně (pokud to není autorův záměr). Často ale vyjádření s chudým slovníkem lze syntakticky upravit tak, že potom i ony mohou být původcem komiky.

#### **1. 8. 2. 2. Hovorová slova a obecná slova**

Hovorová slova jsou charakteristická pro běžnou každodenní dorozumivací komunikaci. Pokud se jich ale užije v jiné slohové oblasti „*projeví se jejich slohová příznakovost*“. (DVORSKÝ 1984, 29)

Hovorová slova mohou působit v textu komicky, pokud čtenář zná kontext a úmysl autora. „*Kontext rozhoduje i o komickém zabarvení hovorových slov užitých v přeneseném významu. Aktualizace v tomto směru je velice častá a ve výběru prostředků téměř nevyčerpatelná.*“ (DVORSKÝ 1984, 30) Komický účinek může také nastat, pokud se užijí slova cizího původu, nebo když se kupí synonyma.

Podobné principy pro vznik komična za pomoci hovorových slov ve spisovném textu, platí i pro dosažení komického efektu obecnými slovy. Pokud je ale základem projevu obecná čeština, a obecná slova se tak stávají bezpříznakovými, pak se komického efektu obecnými slovy docíluje především využitím jejich citového zabarvení nebo přenesením jejich významu.

#### **1. 8. 2. 3. Knižní slova**

Knižní slova jsou slohově příznaková téměř vždy, protože nejsou charakteristická pro žádný stylový okruh. Jsou charakteristická svou výlučností, nevšedností až exkluzivitou. Díky této ojedinělosti jsou vnímány jako zástupci vyššího stylu a velmi často se v textech stávají nástrojem jazykové komiky. Obvykle se komického účinku pomocí knižních slov docíluje tím, že se autor snaží vytvořit co největší rozpor mezi zobrazovaným předmětem a jeho pojmenováním.

#### **1. 8. 2. 4. Odborná slova**

Odborná slova působí v ne odborných textech velmi neobvykle, proto je možné jich za určitých podmínek taktéž užít jako prostředek jazykové komiky. S odbornými texty mnohokrát člověk přichází do styku v podobě různě složitých pokynů a návodů k obsluze, použití atd., čehož se právě v jazykové komice využívá.

Komichna se pak nejčastěji dá dosáhnout předložkovými výrazy (*se zřetelem, v průběhu* atd.), opisnými trpnými tvary (*bylo nalezeno, je uklizeno, bývá smeteno* aj.), podstatnými jmény slovesnými (*učení plavání, zastavení řízení* apod.), multiverbizovanými slovy (*vymalovat = provést výmalbu, vypočítat = stanovit výpočet* aj.), ale také termíny, které buď doplňují charakteristiku postavy, nebo se jimi autor snaží dosáhnout úplné objektivitu.

#### **1. 8. 2. 5. Cizí slova**

Cizí slova nejsou jako prostředek jazykové komiky nijak výjimečná. „*Odlišnosti ve zvukové a grafické stránce a zvláštnosti významové způsobují, že se k účelům jazykové komiky užívá cizích slov už po celé generace.*“ (DVORSKÝ 1984, 42)

Jeden z nejstarších způsobů využití cizích slov, kdy se střídavě užívalo dvou jazyků v jednom projevu, se označuje výrazem makarónština. Běžně se ale také dociluje komického efektu např. tím, že se do zkomoleného textu vkládají cizí slova, anebo že se užívají ve větší míře slangová slova cizího původu či také tak, že se cizí slova záměrně komolí, tzn., přesunují se, přidávají se nebo naopak se vynechávají některé hlásky a písmena (*parašutista* = *paratušista*; *anonymni* = *ononymní* apod.). Cizí slova působí rovněž komicky, pokud se vyslovují podle pravidel jiného jazyka (*išijas*, *kultúra* aj.), anebo se vyslovují tak, jak se píše a přitom se nerespektuje zásada jejich výslovnosti. Někdy se taktéž lze setkat s pseudoetymologií (tzn. mylným výkladem původu slova), což také může vyvolat komický účinek (např.: *macarát* = *člověk, která se má rád* atd.) V literatuře je také možné se setkat se snahou vyvolat komično tím, že se záměrně spojují slova se stejným původem ale odlišným významem (*syntéza*, *syntetický*, *syntetizátor*; *instrukce*, *instruktor*). Výjimkou není postup, kdy cizí slovo se stejným významem zastoupí domácí výraz, ale obě dvě se liší způsobem užití, a tak vzniká komický účinek (aspirační dítě = snaživé dítě). Není neobvyklé, že pro dosažení komična se i vytvářejí nová cizí slova.

#### **1. 8. 2. 6. Slangová slova**

*„Slangová slova mají k jazykové komice nejbližší ze všech vrstev slovní zásoby. Je tomu tak proto, že vznik slangových slov je velmi často provázen hravou tvořivostí, touhou po ozvláštnění a po vyjádření nových odstínů vztahu mluvčího ke skutečnosti.“* (DVORSKÝ 1984, 57)

#### **1. 8. 2. 7. Zastaralá slova**

Komického efektu se pomocí zastaralých slov dociluje především neobvyklým formálním tvarem daného výrazu nebo také rozporem, který může vzniknout mezi zastaralým označením a současným pojmenováním. Nejednou se komična dosahuje i tím, že se užijí zastaralá slova v aktualizovaném kontextu. Archaicky a zároveň tak komicky nemusí působit jen jednotlivá slova, ale může se jednat i o celou oblast morfologickou či syntaktickou.

### 1. 8. 2. 8. Neologismy

Neologismy samy o sobě bývají v textech velmi nápadné právě proto, že označují dosud nepojmenovanou skutečnost.

Komické neologismy však jsou komické především díky tomu, že nově vzniklé slovo se snaží vyvolat komický účinek, tzn., že jejich snahou není dostat se do všeobecného podvědomí, ale spíše čtenáře pobavit svou neobvyklostí. To je také důvod, proč jsou určité typy neologismů výlučně součástí pouze jazyka daného autora.

### 1. 8. 2. 9. Eufemismy

Eufemismem se rozumí takový jazykový prostředek, který se snaží zjemnit, utlumit či přímo zatajit určitou drsnost, nepatřičnost nebo komplikaci.

Komický eufemismus dokáže působit komicky většinou tehdy, pokud se vytváří pomocí komického opisu, tzn., pokud se daná nepříjemná skutečnost popíše komickým, ale zároveň zjemňujícím způsobem (*potím se = moje tělo se zbavuje přebytečných tekutin*) nebo tehdy, pokud se v textu užije několika po sobě jdoucích eufemismů.

### 1. 8. 2. 10. Dysfemismy

Funkcí dysfemismů má být vystihnout nepříznivý vztah k označované skutečnosti (např. *zemřít – zdechnout, chcípnout* apod.) Podle L. Dvorského však „*existují i případy, kdy je užitím dysfemismu vyjádřena snaha vyhnout se přímému vyjádření vztahu pozitivního, např. ostychu, odporu před patosem, něžností, přecitlivělostí, lítostí apod.*“ (DVORSKÝ 1984, 70) Dále píše: „*Výrazný sklon k vytváření dysfemismů a hromadění dysfemismů může za jistých okolností působit výrazně komicky, zejména při jazykové charakteristice postavy.*“ (DVORSKÝ 1984, 70)

### 1. 8. 2. 11. Vulgarismy

Vulgarismy jsou neslušné zhrubělé výrazy, které užívá produktor, pokud chce společensky nepatřičným způsobem projevit svou nelibost, odmítavý, opovržlivý postoj k označované skutečnosti.

Avšak i vulgarismy se mohou v určitých případech využít jako prostředek jazykové komiky, a to především tehdy, když je jejich drsnost zjemněna a adresát se tak jejich použití vysmívá, anebo tehdy, „*kdy tvoří jednu ze složek, jimiž se dosahuje komické charakteristiky postavy nebo komického způsobu vyprávění*“. (DVORSKÝ 1984, 72) Také se ale lze setkat s užitím vulgarismů, které jsou jako by nově vymyšleny, neobvykle použity.

#### **1. 8. 2. 12. Nadávky a přezdívky**

Nadávky jsou řazeny mezi hrubá, urážlivá pojmenování, oslovení. Pokud se ale zbaví neslušného hrubého obsahu a jsou díky kontextu představeny z té pozitivnější stránky, mohou se i ony stát prostředky jazykové komiky.

Nadávky většinou přináší komické ovace, pokud jsou nápadně zvláštní, neobvyklé až jako by podivné, nevšední, důvtipné, prostě neautomatizované, užitě v neobvyklých souvislostech, nebo dokonce úplně nově vytvořené.

#### **1. 8. 2. 13. Synonyma**

Schopnost synonymních prostředků uplatnit se v jazykové komice je velmi velká a zároveň pestrá, o čemž svědčí i využívání prostředků knižních, hovorových, odborných, cizích, slov z obecné češtiny, eufemismů, neologismů i vulgarismů, slov zastaralých i slangových.

Mnohokrát se komických účinků dosahuje využitím rozmanitých synonymních sloves, která uvozují přímou řeč, přičemž někteří spisovatelé ještě navíc staví tato slovesa do rozporu s přímou řečí. L. Dvorský tento způsob potvrzuje příkladem věty K. Poláčka: „*Bejval Antonín vece: „Fuj, fuj, nehrám.”*“ (DVORSKÝ 1984, 86) Často se také docíluje komického efektu hromaděním synonym, kdy adresát chápe, že způsob i počet synonym, který autor záměrně používá, má jasně komický úmysl.

#### **1. 8. 2. 14. Polysémie a homonymie**

Polysémie i homonymie představuje opět jeden z hojně využívaných postupů pro dosažení komických účinků.



Polysémií (víceznačnost) se rozumí existence více než jednoho významu pro jednu formu (*zub v ústech, zub na ostří*). Homonymie se od polysémie liší. Sice se také v ní manifestuje, že jedna forma odpovídá více významům, ale na druhou stranu neexistuje mezi nimi přímá souvislost. Formální shoda bývá pouze náhodná (*takt jako rytmický celek x takt jako ohleduplné chování*). Existuje homonymie úplná, kde se slova shodují ve všech gramatických tvarech (*raketa*), a částečná (někdy označováno jako *homofony*), kde výrazy mají některé tvary odlišné (*los*). Okrajově k homonymům patří i tzv. nepravá homonyma, a to buď homofony, slova lišící se pravopisem (*mít – mýt*), nebo homografy, slova lišící se výslovností (*panický*), a mezislovní homonyma (*vepři – ve při*).

Homonyma pro tyto popsané vlastnosti jsou nositeli obrovských možností, které umožňují autorům lehce si pohrávat s významem slov, a dosahovat tak komického efektu.

#### **1. 8. 2. 15. Antonyma**

Slova, která se vyznačují protikladným významem, jsou komická právě působením toho kontrastu. Proto jsou antonyma obvyklou součástí lidové poezie, zejména některých přísloví (např. *Nemá to hlavu ani patu.*)

Komický účinek antonym je dán např. kontextem, nebo pokud se místo očekávaného antonyma užije jiný výraz či se antonyma užijí absurdním způsobem nebo tehdy, když opakem následujícího prvku páru je výraz z odlišné stylové roviny (*chytrý – hlupák*), nebo když jeden ze členů páru je představen tak, aby měl jiný smysl, nebo alespoň je jiný možný význam zde naznačen apod.

#### **1. 8. 2. 16. Metafory**

Metafora „*obrazné spojení kontrastních (bylostně rozdílných) jevů. Lze ji obvykle snadno rozvinout v přirovnání. Metafora umožňuje věci v duchu libovolně proměňovat. Naznačuje tak, že všechno souvisí, zhmotňuje lidskou touhu. Metaforický princip je bylostně vlastní spontánním mentálním procesům, literární metafora je jen zvýrazňuje.*“ (PETERKA 2001, 99) „Účín metafory charakterizuje tzv. synergický efekt (součinost odlišného), simultánnost (souběžnost), interference (prolínání), interakce (vzájemné působení), konfrontace (střetnutí), zdvojení, metamorfóza (proměna jednoho předmětu v druhý.“ (PETERKA 2001, 99)

Komický efekt u metafor může dle L. Dvorského nastat ze dvou důvodů „*bud' je metaforické pojmenování zvoleno na základě komické podobnosti původní představy s přeneseným pojmenováním, nebo se přenesený význam chápe (k chápání překládá) coby nepřenesený*“ (DVORSKÝ 1984, 98) Výše komičnosti je závislá na momentu překvapení, originality, osobitosti, jestli je metafor užíváno striktním způsobem, nebo jestli se s nimi zachází volněji, ale také, zda je autor schopen oživit již zaběhnutou metaforu (např. kontextem).

#### **1. 8. 2. 17. Metonymie a synekdocha**

Metonymií se rozumí jev, kdy dochází k přenesení významu na základě věcné a logické souvislosti (např. *prohlášení čtu Jirásku, vypiju hrnek* nebo *sním celou mísu*).

Synekdocha je pak přenesené pojmenování na základě věcných souvislostí, v zásadě metonymie orientovaná na souvislost mezi celkem a jeho částí (např. u Apollinairova kaligramu, kde je obraz Eifellovy věže obrazem celé Francie).

Pomocí metonymie a synekdochy lze dosáhnout komiky podobným způsobem, jako tomu bylo u metafor, tzn., že bud' autor využije doslovné chápání obrazného označení či využije zautomatizované metonymie v neobvyklém kontextu.

#### **1. 8. 2. 18. Ironie**

Ironie pohledem jazykové komiky je L. Dvorským účelně rozdělována: „*Z praktických důvodů vyhovuje rozdělení na ironii humoristickou (vysmívá se jevu a odmítá jeho podstatu) a satirickou (vysmívá se dílčím stránkám jevu)*.“ (DVORSKÝ 1984, 107)

Jazyková komika spíše operuje s už chápanou ironií, která obvykle vyjadřuje schopnost dát na vědomí nepříznivý až přímo negativní soud pozitivními výrazovými prostředky. Tzn., že člověk vyjadřuje pomocí intonace a neverbálních prostředků opak vyřčeného.

### **1. 8. 2. 19. Frazeologismy**

Jsou ustálená slovní spojení, jejichž význam je dán obrazným chápáním celku. V jazykové komice se využívá pouze takových frazémů, které jsou povědomé, protože jen s nimi jde pracovat tak, že každý pochopí jejich aktualizaci.

Komického efektu lze pak dosáhnout různými formálními či kontextovými obměnami, nebo pokud někdo dané slovní spojení vnímá doslovně.

### **1. 8. 2. 20. Fráze a klišé**

Zautomatizované či otřelé výrazy nepůsobí samy o sobě komicky. Spíše vyvolávají pocit prázdnoty a povrchnosti, a proto se jejich komičnosti dosahuje povětšinou tak, že jsou karikovány nebo je parodován ten, kdo těchto obrátů užívá, někdy jsou pronášeny s citlivou ironií.

### **1. 8. 2. 21. Přirovnání**

Přirovnání může být charakterizováno jako určení jevu na základě jeho vlastností shodných s vlastnostmi jevu jiného, tzn. pojmenování na základě srovnání. Lze tvrdit, že přirovnávaný předmět (A) a předmět, k němuž je přirovnáván (B) mají nějakou společnou vlastnost (C), ale způsob, kterým se přirovnává vzájemný vztah dvou přirovnávaných věcí, může být mnohdy rozdílný a často komický.

Zdroj komického účinku nejčastěji souvisí s nadsázkou. Dalším elementem způsobující komičnost přirovnání je také jejich originalita, svéráznost, neotřelost. Samozřejmě i zde velikou roli hraje kontext, a to především tehdy, pokud se užije fráze či klišé v takové souvislosti, která je pro dané obraty nečekaná, nezvyklá. Mimo jiné komického účinku může být také dosaženo, jestliže člen B je ze široka rozvíjen, zbytečně zdůvodňován, nebo když jsou přirovnání nedopovězena či gradována hromaděním dalších přirovnání, nebo pokud je mezi jednotlivými členy velký rozpor apod.

### **1. 8. 2. 22. Příjmení**

Ladislav Dvorský se zmiňuje o několika ustálených znacích, které způsobují komický efekt u příjmení, jako je „*zvláštní hláskové uspořádání příjmení, etymologická*

*nejasnost, nespisovnost, archaičnost, příjmení označující vadu apod“.* (DVORSKÝ 1984, 132 - 133)

Existují ale i jiné způsoby, jak lze komična dosáhnout, např.: rozporem mezi významem příjmení a vlastností toho člověka (*místní klepna se jmenuje Tichá* aj.), nebo nesouladem mezi pojmenováním a nositelem toho jména (*lékař Nemocný*), nebo naopak shoda mezi věcným významem a příjmením (*řezník Krkovička*), nebo pouhým řazení příjmení vedle sebe (*Tlustý, Zajíc, Vyskočil, Tvrdý, Bobek, Vytlačil* apod.)

#### **1. 8. 2. 23. Rodná jména**

Za jistých podmínek i rodná jména mohou být zdrojem jazykové komiky. Často je komična dosahováno použitím známého historického jména (*Herodes, Ámos, Pilát* atd.), vytvořením neexistujícího jména (*Smutkomil, Pivoslav* apod.), užitím zastaralých rodných jmen (*Pankrác, Servác, Bonifác* aj.). Mnohdy původcem jazykové komiky se může stát zvláštní spojení rodného jména a příjmení.

#### **1. 8. 2. 24. Místní jména**

Do inventáře komických jazykových prostředků přísluší především jména měst a osad. Cizí jména se často komolí a překrucují, jsou komická svou obtížnou artikulací (*Kuala Lumpur*) apod. Česká místní jména dosahují komického efektu opětovaně tím, že se přenáší význam na základě nějaké skutečné existující skutečnosti (*utekl z Kosmonos, leží na Olšanech* aj.) Jindy je zase zdrojem komiky mylná etymologie (*utekl z Kosmonos = utekl z Prdlišť* apod.) Někdy si pro potřebu komiky autoři sami vymyslí místní jména (*půjdem do Hajan, je z Tramtárie* aj.)

#### **1. 8. 2. 25. Rýmy**

Rým (neboli souzvuk slov rozdílného významu obvykle na konci verše či poloverše) je využíván ke komičnu od nepaměti, o čemž svědčí řada dlouhověkových obrátů (*čóro móro, miš maš, krindy pindy, třesky plesky, lážo plážo, techtle mechtle* aj.) Autoři využívají rozmanitých podob rýmu. Snahou bude pokusit se rýmy různě klasifikovat, neboť rým, jakožto prostředek jazykové komiky, je v dětských písňových textech jeden z nejzřetelnějších nástrojů komiky.

Obecně tedy jazyková komika využívá všech podob rýmu: gramatický rým, ve kterém se rýmuje pouze gramatická koncovka, ale samotná slova v základním tvaru se nerýmují (*kuřaty x morčaty*); štěpný rým, v jehož rýmové podstatě se kromě koncovky rýmuje alespoň část slovního kmene (*uvaří x oltáři*); exotický rým, pokud se rýmují slova, kde alespoň jedno z nich je cizího původu (*pravda x garda*); homonymní rým, zvláštní případ rýmu, v němž rýmové strany se zvukově naprosto kryjí, nikoli ovšem nutně v grafice (*bili - byly; plot - plod*) a bez přihlížení ke kvantitě (*dráha - drahá*), mají však jiný význam (a někdy ještě také náležejí k jiné gramatické kategorii apod.), rozdílnost významu, popř. gramatické kategorie, vyplývá jen z kontextu. Zvláštním případem tohoto rýmu pak bývá rýmové echo, při němž se jedno slovo celé opakuje na druhé straně rýmu.

### 1. 8. 2. 26. Slovní a jazykové hříčky

Jazykové a slovní hříčky lze chápat dvěma možnými způsoby. V užším pojetí za slovní a jazykovou hříčku se považuje pouze kalambúr (z fr. *calambour*, tzn. slovní hříčka), ve kterém se využívají zvukové podobnosti či shody dvou pojmenování s různým významem, nebo mnohoznačností jednoho pojmenování (např.: *zlý Quido val zlikvidoval*)

V širším slova smyslu za slovní a jazykové hříčky je možné pokládat také takové postupy, které jsou jasně promyšlené, mají zřetelnou úpravu jazykových prostředků a zároveň je člověk schopen tuto zákonitost odhalit a pozorovat ji. Takovéto slovní hříčky je možné spatřit např. při kumulaci jednotlivých hlásek (*Chrt pln skvrn vtrhl skrz trs chrp v čtvrt' Krč.*), v různých skrývačkách (*stále taje led – staletá jedle, neznámá Češka – něžná maceška*), jazykolamech (*Nenaolejuje-li mě Julie, naolejuji se sám.*), ráčcích (*řeč drsná – srdce*), pseudoetymologii, kdy autoři vysvětlují význam slova po svém a nepřihlížejí k pravému významu (*Používám zouvák, protože jsem zoufák.*), v komické imitaci cizích jazyků (např. imitace italštiny: *ber toto či vem tuto a sem na to*), v záměrných přetáčcích, přepsáních (*Kláry – krávy*) apod. Důležitou roli i zde hraje kontext.

Slovní a jazykové hříčky jsou mnohokrát velmi intenzivním pramenem komiky v literatuře pro děti. Lze ale také říci, že mezi prostředky jazykové komiky se objevuje málo takových, které by byly dětem nedostupné. Někdy se uvádí, že ironie či mystifikace jsou pro děti nepřístupné, ale čím dál tím více se ukazuje, že tato nedosažitelnost souvisí s ohledem díla na věk dítěte a s celkovým zaměřením díla.

### ***1. 8. 2. 26. Tvarosloví a tvoření slov***

Také některé podoby gramatických kategorií, komické formy jmen a sloves a komicky orientované slovotvorné postupy mohou působit komicky. Třeba různé pohrávání si s kategorií čísla, skloňování nesklonných slov nebo také užití nepatřičné koncovky, komolení slov, nadužívání zkratk atd. U sloves se zase hojně využívá infinitiv zakončený na *-ti*, přechodníky a trpný rod většinou v těch případech, kde se autor snaží docílit komicky nadneseného vyjadřování.

### ***1. 8. 2. 27. Skladba***

Rovněž ve skladbě se dají najít různé komické postupy. Mnohokrát jsou využívány expresivně působící věty tázací (řečnické otázky), žádací i zvolací, nesprávné větné konstrukce, užití postupu, který je po formální a obsahové stránce v rozporu, primitivní syntaktické konstrukce, vypouštění interpunkce, užívání parazitních výrazů apod.

### ***1. 8. 2. 28. Zvukové prostředky***

Komického efektu lze dosáhnout i využitím velkého množství zvukových prostředků, ať už je to pouhým imitováním vad hlasu a řeči nebo různými parazitními zvuky (*hm*, *é* apod.) I takové postupy jako je přecházení, nápodoba mluvy ostatních lidí, přetváření hláskové kvality a kvantity, užívání nepřiměřené síly či tempa řeči, ale také nepřiměřená výška hlasu a celkově nevhodně volené prostředky melodické mohou pomoci dosáhnout komického účinku.

### ***1. 8. 2. 29. Grafické prostředky***

Komicky může být vnímáno, pokud autor dokáže pracovat i se samotnou grafikou celého textu. Většinou se podobného komického účinku docílí pohráváním si s písmeny (obrácení vzhůru nohama, záměrně deformované či jinak poškozené písmo, vytvoření akrostichu apod.), opakováním písmen (např. při znázornění koktání), vědomé porušování pravopisné normy atd.

### ***1. 8. 2. 30. Nonsens***

Zajímavé postavení nejen v jazykové komice zaujímá také nonsens. „*Nonsens využívá komiku jazykovou a situační.*“ (MOCNÁ 2004, 413) Nonsens z pohledu jazykové

komiky lze chápat jako nelogické, nesmyslné, významové spojení mezi slovy. Do jisté míry nonsens souvisí s neologismy, homonymy či jazykovými hříčkami, důležitou roli zde hraje i práce se zvukovou a grafickou stránkou slov. „*Situační komika nonsensu vychází z vystupňované nesourodosti jednotlivých představ i dějů, opírá se o tzv. lhářské, mystifikační či 'aprílové' motivy, o porušení fyzikálních a logických zákonitostí...*“ (MOCNÁ 2004, 414)

Účinek nonsensu „*se značnou měrou zakládá na pocitu superiority (zvláště dětského) čtenáře, jenž má dojem, že ví 'jak by to bylo správně' apod.*“ (MOCNÁ 2004, 413) Dětskému čtenáři je nonsens velmi blízký, protože jde vstříc dětskému myšlení a dětské fantazii či představivosti. Vybízí děti svými komicky překvapujícími obrazy, aby uplatnily svůj smysl pro logický postřeh a také aby ocenily svět nonsensu, který se vyhýbá moralizování a přímočaré rozumovosti.

## 2. ZDENĚK SVĚRÁK - PÍŠŇOVÉ TEXTY PRO DĚTI

Nyní je již možné postupně se zabývat písňovými texty Zdeňka Svěráka. Nejprve bude důležité zaměřit se na přehled jednotlivých Svěrákových sbírek s dětskými písňovými texty, poté charakterizovat tematickou práci, kompozici, autorský styl tohoto autora i jazykovou rovinu jeho básní, aby byl vytvořen základ, který pomůže při interpretaci komiky v daných básních.

### 2. 1. PÍŠŇOVÉ TEXTY PRO DĚTI VE SBÍRKÁCH ZDENĚKA SVĚRÁKA

V textařské práci Zdeňka Svěráka mají stěžejní postavení písně pro děti. Autor to velmi racionálně odůvodňuje: „*Písnička pro děti mi dovoluje, abych byl obyčejný, prostý jednoduchý. (...) Ale kolikrát myslím víc na dospělé.*“ (KROC 1988, 11)

Zdeněk Svěrák primárně tvoří texty, které budou zhudebněny, a to nejčastěji skladatelem Jaroslavem Uhlířem. Jejich společná tvorba sleduje známou stopu Jaroslav Ježek (Voskovec, Werich) – Karel Hašler – Jiří Šlitr (Jiří Suchý), přičemž se zdá, že největší inspirací je jim právě dílo dvojice Suchý a Šlitr.

Zdeněk Svěrák však nepatří mezi ty autory, kteří by své básně vydávali v samostatných sbírkách. Výjimku snad představují jen knihy *Dělání všechny smutky zahání* (SVĚRÁK 1996) a *Jaké je to asi v čudu?* (SVĚRÁK 2003) obsahující výbor z veršů, říkadel, písniček a kratších prozaických textů. Písňové texty Zdeňka Svěráka je možné najít i v edici Marie Vodičkové *Kostkovaný ideály aneb Breviář pro teenagery*, což je výbor z poezie nejen Zdeňka Svěráka, ale také Mileny Lukešové, Jana Kašpara, Jiřího Žáčka, Jana Vodňanského, Jiřího Dědečka, Jiřího Suchého a Václava Hraběte. (VODIČKOVÁ 1992)

Výbor písňových textů tedy Zdeněk Svěrák vydává společně s Jaroslavem Uhlířem ve formě zpěvníků, kde jsou verše svázané s notovou partiturou („*Není nutno...*“ UHLÍŘ, (SVĚRÁK 2000a); *Zpěvník* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a); *Jaroslav Uhlíř a Zdeněk Svěrák – Zpěvník* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a)). Písničky také vycházejí ve formě hudebních nosičů, na kterých známá dvojice sama písně interpretuje (*Není nutno...* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b); *...aby bylo přímo veselo* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c); *Hlavně nesmí býti smutno...* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995); *...natož aby se brečelo* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a) *Nejsou jen ztráty* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997b); *20 let písniček z pořadu Hodina zpěvu* (UHLÍŘ,



SVĚRÁK 2007); *Zpěvník* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a); *Nemít prachy – nevadí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a); *Vánoční a noční sny* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b); *Nemít srdce – vadí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001); *Hodina zpěvu 1987 – 2001* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2002); *Zažit krachy – nevadí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a); *...zažít nudu – vadí!* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2005); *Hity a skoro hity* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008b) *Z pohádky do pohádky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003b)).

V poslední době vyšly této autorské dvojici ještě dvě publikace: *Když se zamiluje kůň* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004) a *Mám v hlavě myš Lenku* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006). Jde o knihy, které zdánlivě navazují na předchozí Svěrákovu publikaci *Jaké je to asi v Čudu?* (SVĚRÁK 2003) Vyšly v nakladatelství *Fragment* a mají stejnou ilustrátorku Vlastu Barabánkovou. Ta pro tato díla vytvořila velmi přívětivé, svědomité a opravdově osvěžující obrázky, které si s texty rozumí. Od první Svěrákovy knihy se ale *Když se zamiluje kůň* a *Mám v hlavě myš Lenku* liší tím, že jsou tu sice opět písňové texty, ale tentokrát i s notami a akordy. Bohužel nevýhodou všech těchto knih (zpěvníků) je, že se jedná o komplet, kde chybí řád. Písňové texty jsou pak ve zmiňovaných publikacích seřazeny jen tak – včetně těch nejznámějších (*Dělání* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 5), *Není nutno* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 68) apod.) I když Svěrák s Uhlířem tvrdí, že písňe zařazují do zpěvníku podle oblíbenosti, nehledí příliš na to, že se některé z nich v jejich zpěvnících opakují.

## 2. 2. TEMATICKÁ PRÁCE, KOMPOZICE A AUTORSKÝ STYL V DĚTSKÝCH PÍSŇOVÝCH TEXTECH ZDEŇKA SVĚRÁKA

Charakteristickým znakem básní Zdeňka Svěráka je uplatňování velmi vstřícného, radostného až téměř laskavého tónu. Některé texty také v sobě nesou nádech jakéhosi učitelského mentorování („*Když máš srdce zjhlé, když máš potíže...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 5); *Národy, mějte se rády* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 32); *Neopouštěj staré známé pro nové* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 100) apod.), avšak tyto verše jsou i přes nenápadné až neviditelné poučování velmi oblíbené.

Adresátem Svěrákových textů by měly být – z hlediska tematicko-motivické práce a formy jednotlivých básní – spíše děti než dospělí, ačkoliv je patrné, že některým textům může plně porozumět až dospělý. Autor se snaží přiblížit křišťálově čistému dětskému

myšlení. Je vidět, že Svěrák dokáže pochopit, jakým způsobem děti vnímají svět, a umí se tak jejich bezprostřední logice, která je oproštěna od všech společenských i jazykových konvencí, přiblížit. Právě upřímnost a otevřenost Svěrákových textů děti ocení nejvíce.

Svěrákovy verše ale svými tématy nezasahují jen děti předškolní (*Krávy, krávy* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 62); *Mravenčí ukolébavka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 122)) nebo školní (*Prázdniny u babičky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 27); *Rovnátka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 104)). Nachází se tu také texty, které se věnují problematice puberty (*Mokré plavky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 58); *Náušnice z třešně* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 74)) či adolescence (*Moje milá plaví koně* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 108)), dospělosti (*Klouzky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 35), *Ořech v medu* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38)) i starších lidí (*Dědečku neskuhrej* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 40); *Křížovky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 106)). V mnohých písních je také cítit neurčité generační propojení (*Kluci, kluci s klukama* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 56)).

Básně obvykle vykazují znaky lyriky, ale autor se ani epickým básním nevyhýbá (*Klouzky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 35), *Kuře v autě* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 7), *Naše rodina šílí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 52), *Zlatnická* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 36), *Mokré plavky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 58) atd.) V lyrických básních se nejvýrazněji uplatňuje subjektivizace, kdy tvůrce interpretuje svět tak, jak ho sám vnímá, ale zároveň se tu nachází i autostylizace. V textech epického ražení pak převládá objektivizace. Autor zde pak promlouvá z hlediska postav – povětšinou dětských. Někdy se také básně prezentují jako rozhovor mezi autorským subjektem a adresáty, někdy se zase text tváří jako poutavé vyprávění.

Pozornost autorského subjektu se většinou obrací k detailům běžného života. Tvůrce zdánlivě připomíná důkladného pozorovatele okolního světa, kterému neuniknou všední maličkosti a obyčejnosti. Svěrák nám ve svých textech předvádí jeho známé vypravěčské mistrovství. Tematika básní je totiž poměrně různorodá: od rodinné lyriky přes intimní až po přírodní a reflexivní lyriku či epiku. Nejčastějším a zároveň nejširším tématem Svěrákových textů bývají životní situace, které jsou buď v životě naprosto běžné, nebo alespoň jednou je každý z nás zažije, a tak je velmi dobře zná. Autor je pak dokáže velmi dobře a přesně vystihnout. Často se takto zaměřené básně týkají spíše dětských zkušeností. Nejednou je text prezentován jako vzpomínka na dětství. Zdeněk Svěrák se ale

nevyhýbá ani lásce, ba ani tématům, kterým spíše porozumí dospělý adresát (*Auta* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 10); *Barbora píše z tábora* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 24); *Edu vzali k fotografování* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 6); *Když byla maminka dívčinou* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004, 18); *Když jsem já šel do lidušky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 12); *Klouzky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 35); *Kluci, kluci s klukama* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 56); *Křížovky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 106); *Mléčný bar* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 28); *Mokrý plavky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 58); *Holky z Polabí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004, 22); *Na té naší pouti* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 48); *Narozeninová* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 54); *Náušnice z třešně* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 74); *Oči a oka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 54); *Opičí kapela* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 54); *Ořech v medu* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38); *Naše rodina šílí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 52); *Pan doktor Janoušek* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 42); *Prázdniny u babičky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 27); *Rovnátko* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 104); *Skálo, skálo, skálo* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 73); *Ta naše hospoda* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 87); *Voda, voděnka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 76) apod.) Některé z těchto básní se vyznačují decentní melancholií až sentimentalitou (*Dědečku neskuhrej* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 40); *Jsem nádraží* (UHLÍŘ 1994, 3); *Když se zamiluje kůň* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 49); *Klavírista* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997b, 1); *Maminčin perník* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 26); *Moje milá plaví koně* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 108); *Národy, mějte se rády* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 32); *Neopouštěj* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 100); *Vzpomínka na Ježka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c, 6) apod.)

Dále si Zdeněk Svěrák vybírá taková témata, která se týkají lidského chování, většinou popisuje negativní až nemorální charaktery (*Panský kočár* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 24), *Semiška* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 116) apod.)

Mezi autorovy texty se také řadí přírodní lyrika (*Děšť bubnuje na lepenku* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2002, 9); *Jaro dělá pokusy* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 38); *Nastává máj* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 120); *Topné období* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 45); *Prosinec* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 78); *Září* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 84) atd.) či básně se zvířecí tematikou (*Na vzduchu* (SVĚRÁK 2003, 15); *Krávy, krávy* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 62); *Svátek zvířat* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 30) atd.)

Některé písňové texty se vyznačují i prvky sociální kritiky, ale ani v těchto případech nechybí v závěru veselé rozuzlení (např.: *Komíny*:

*„Bydlí pod ním jedna dívka*

*příjemného vzhledu,*

*nemá doma kousek dřívka*

*ruce jako z ledu*

*(...)*

*Zahřeju té smutné slečně*

*její život chladný.*

*Zůstaneme spolu věčně*

*nebo aspoň dva dny.“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 102)

Zvláštní pozornost si zaslouží pak básně *Chválím tě, země má* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 55), která připomíná svým obsahem i písňovým zpracováním jakýsi hymnus, nebo balada *Zlatnická* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 36). Ta naopak jakoby se vracela k tradici kramářských písní. Vyniká i píseň *Mravenčí ukolébavka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 122). Je to totiž jedna z mála kvalitních původních českých ukolébavek.

Autor také tu a tam používá narážky na reálie mimojazykové reality, nejčastěji se obrací do světa české historie a literatury nebo náboženských příběhů. Odkazuje na pramáti Evu, Mohameda, Horymíra, Karla IV., Otakara Theera apod. většinou v takovém kontextu, ve kterém vynikne jejich neobvyklost.

U tvorby Zdeňka Svěráka je také důležité upozornit, že jeho dětské písňové texty vycházejí z dětské fantazie, představivosti a hravosti, a nejspíše proto tvůrce sází na jednoduchost písňové formy, protože tím usnadňuje dětskému adresátovi texty lépe uchopit.

V písňových textech Zdeňka Svěráka se pak logicky nachází refrény. Většina Svěrákových básní čítá šest strof, ale nejsou výjimkou pouhé dvě strofy či deset. Jednotlivé sloky obsahují nejčastěji čtyři verše. Tvůrce obvykle využívá sylabotónický verš trochejský a daktylský, rým sdružený a střídavý. Při psaní rýmů není nijak zvláště originální, spíše s rýmy nápaditě zachází.

Využívá také básnické figury. Mnohokrát je to epizeuxis (*Lída*: „*V první třídě Lidě, Lidě, Lidě, Lidě říkali/ čekají tě dítě, dítě, čekají tě úskalí.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 64); *Barvy*: „*Červená, červená, červená...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 50) atd.) či řečnické otázky (*Koráby*: „*Hřebenem si smáčí vlasy, pro koho se češe asi?*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 31); *Barbora píše z tábora*: „*Proč jsem se nenarodila, nenarodila dřív?*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 24) aj.) V některých textech je patrná i hlásková instrumentace (*Soňa ví*: „*U levýho ouška mateřídouška,/ u pravýho spánku voní po heřmánku.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 99) atd.) Využívá i paronomázií (*Nastává máj*: „*...tam pasák pásá stáda...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 120) apod.)

Názvy jednotlivých Svěrákových básní jsou jasné a výstižné. Nejednou se tu objeví název protagonistický (*Klavírista* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997b, 1); *Panský kočí* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 24)), dějový (*Neopouštěj* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 100); *Zhubla Nina* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 118)), temporální (*Prosinec* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 78); *Září* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 84)), lokalizační (*Na té naší pouti* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 48), *Jevíčko* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 58)) a objektový (*Rovnátko* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 104); *Semiška* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 116)).

Písňové texty jsou časově zakotveny v dnešní současnosti, popřípadě v nedávné minulosti, což dětskému čtenáři vyhovuje.

### 3. INTERPRETACE KOMIKY SVĚRÁKOVÝCH TEXTŮ PRO DĚTI

V následující kapitole se již přímo bude rozebírat komika Zdeňka Svěráka v písňových textech pro děti. Komika bude analyzována na základě jejího teoretického vymezení, které bylo uskutečněno v předchozích kapitolách. V centru zájmu budou stát jazykové prostředky a jejich přínos k vytváření humoru. Stejně tak důležité jako jazykové prostředky bude i rozbor efektu, který mají a který bude v rámci možností zhodnocen.

Také bude možné se pokusit o určité dělení, ale nebude na škodu, když u jednoho prostředku se poukáže na jeho součinnost s prostředky dalšími a naopak.

Není však možné zaměřit se pouze na jazykové prostředky. Nezbytnou součástí této práce musí být i rozbor tematické komiky, která, vzhledem k tomu, že jde o poezii, se zde vyskytuje spíše sporadicky. V písňových textech tedy bude v popředí zájem o jazykovou komiku, poté analýza utváření komiky charakterová a situační.

#### 3. 1. JAZYKOVÁ KOMIKA V DĚTSKÝCH PÍSŇOVÝCH TEXTECH ZDEŇKA SVĚRÁKA

Jazyková komika je pro Zdeňka Svěráka nejurodnější půdou pro jeho komiku vůbec. Lze ji zpozorovat téměř v každém Svěrákově textu. Osobitostí a bohatostí slovního humoru proslul Svěrák již ve svých *cimrmanovských* textech. Jeho dětské písňové texty opět přesvědčují, že je v oblasti slovního humoru skutečný mistr. Také lze ocenit, že jeho jazyková komika je pro děti přístupná, jasná, srozumitelná a že se nebojí užít prostředků z různých jazykových vrstev.

V následujících kapitolách tedy bude sledována jazyková komika Zdeňka Svěráka na základě jednotlivých jazykových rovin (lexikální, morfologické, fonetické a grafické, syntaktické a stylistické).

##### 3. 1. 1. Lexikální rovina

###### 3. 1. 1. 1. Stylová charakteristika slovní zásoby

Autor čerpá z mnoha vrstev slovní zásoby a přispívá tak k pestrosti vyjádření. Slovní zásoba je poměrně bohatá. Zdeněk Svěrák se nebojí užít cizích či pro dětského adresáta neznámých slov, ba naopak je vidět, že autor počítá s tím, že čtenář (posluchač) si slovo zapamatuje a jeho význam pochopí z textu (*Asfaltér*: „*Asfaltér míchá tér...*“

(SVĚRÁK 2003, 32); *Ořech v medu*: „*Měl jsem tuhle karamból jak hrom.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38) apod.)

Svěrákovy písňové texty jsou také charakteristické řadou vycpávkových slov. Autor nemá strach použít výrazů: *a tak dále, asi, dále, dejme tomu, dneska, ejchuchu, je to v suchu, možná, teda, neříkej, od úterka do úterka, pak, přátelé, řeknu si, řeknu ti, řeknu vám, stále, ta, ten, ti, to jsem ráda, to, třeba, ty, v jednom kole, v podstatě, včera, zítra* aj. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a) Ale i tyto vycpávky zaujímají ve Svěrákových textech místo, které má své kouzlo.

Jazyk je nejčastěji spisovný, ale tvůrce využívá i znaků obecné češtiny - zvláště pak instrumentál zakončený na *-ama* (*Kluci, kluci s klukama* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 56) aj.) nebo adjektiva s koncovkou *-ý* (*Soňa ví: „U levýho ouška mateřídouška,/ u pravýho spánku voní po heřmánku“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 99); *Mléčný bar*: „*Náš třídní je taky na sladký pečivo,/ má daleko radši oplatky než pivo.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 28) aj.)

Při psaní textů pro nejmenší je patrné, že autor volí jazyk pouze spisovný, slovní zásoba tentokrát je poměrně srozumitelná, prostá. Tvůrce se tak snaží, aby pro dětského čtenáře nebyl text obtížný, aby všemu rychle porozuměl. Pomáhá tak adresátovi si všechno rychle zapamatovat. V těchto případech volí jednoduchá slova, většinou citově zabarvená (*mraveneček, tvářičky, zvířátka* aj.), ale jsou to povětšinou slova dobře vyslovitelná. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a)

### **3. 1. 1. 2. Prostředky hovorové**

Jakékoliv prvky hovorové, nebo až obecné češtiny jsou v textu vždy stylistickým prostředkem. Hovorová ani obecná slova nejsou Svěrákovi cizí. Užívá jich s jistou samozřejmostí, čímž dociluje přiblížení se jazyku dětí tak, jak už to bylo popisováno v předcházejících kapitolách. Zároveň ale i hovorová slova jsou pro něj někdy zdrojem pobavení, což je ale hodně závislé na kontextu. Např. báseň *Jednoduchá pískač*: „*Možná zpívá o lásce/ a že zas kvete řepka,/ a když holka kluka nechá,/ že je z toho depka.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 13)

### 3. 1. 1. 3. Prostředky knižní a zastaralé

Knižní slova jsou ve Svěrákových dílech zdrojem jazykové komiky téměř vždy. Autor je totiž volí tak, aby na sebe upozornila svou konzervativností, a tak vynikla jejich přemrštěnost, která působí komicky. Je možné to dokázat například básní *Čáp*, kdy celá skladba je laděna v tónu melancholickém, protože se navrátil do kraje starý čáp. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004, 60) Svěrák tuto melancholii však vyhroť právě použitím knižního slova - *dlít*, až nakonec celý výjev působí velmi úsměvně:

*„Z dálky se k nám vrátil čáp,  
letěl sedm dní, je sláb.  
Má to tady zřejmě rád,  
když tak velkou dálku zvlád.*

*Až nad vámi proletí,  
sledujte to rozpětí,  
nebraňte se dojetí,  
vždyť vrátil se čáp.*

*Krásnou práci písemnou chci psát,  
že tu ptáci dlí se mnou, jsem rád,  
rád.“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004, 60)

I zastaralá slova se ve Svěrákových textech objevují. Většinou jsou použita nečekaně a ještě k tomu v kontextu, který působí komicky, a proto komický efekt ještě podtrhují. Opět lze tento postup demonstrovat, např. na básni *Maminčin perník*: „*Kuchyní se vůně šíří,/ zázraky se ve hmoždíři,/ zázraky se dějí./ Maminka si chystá věci,/ bude asi perník péci,/ bude to ten její.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 26)

### 3. 1. 1. 4. Slova cizího původu

Některé Svěrákovy texty obsahují i cizí slova. Jak už bylo zmíněno, často jsou tu právě proto, aby je Svěrák dětem vysvětlil, přiblížil, naučil je. Někdy s nimi ale pracuje velmi neobvykle, nečekaně, např. ve skladbě *Dětské oddělení*, kde se objevuje slovo



*akutní*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 2) To se často používá ve spojení s výrazem *nemoc* nebo *nebezpečí*. V tomto případě výraz *akutní* sice odpovídá běžně chápanému významu *naléhavý*, avšak tímto způsobem a v těchto souvislostech se nepoužívá. Tento rozpor je pak zdrojem komiky i v dané, spíše melancholicky laděné básni: „*Tohle je písnička akutní/ pro dětské oddělení,/ pro ty, co tajně si zasmutní,/ když na ně vidět není.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 2) Podobný příklad se nachází i v písni *Soňa ví*, kde se objevuje spojení *devizoví cizinci* aj. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 99)

Někdy i Svěrák se snaží vyvolat komično tím, že záměrně spojí slova se stejným původem ale odlišným významem, např. v básni *Mobil*, kde do souvislosti dává výraz *mobil* se slovem *mobilizace*:

„*Každý s každým hovoří  
nevadí jim pohoří,  
na chodníku, v obilí,  
na tváře si tisknou mobily.*

*Domáci i cizáci  
mají mobilizaci,  
jenom ty jsi mimo síť,  
buď se ozvi, nebo přijď.*“  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 9)

### 3. 1. 1. 5. Neologismy

Svěrák se snaží čtenáře pobavit i neobvyklostí některých slov, většinou mají nejspíše základ v cizích slovech, ale není to pravidlem. V jeho textech je možné najít obraty jako: *šmuňk*, *šimpán* aj. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a)

### 3. 1. 1. 6. Expresivita v podobě eufemismů, dysfemismů a vulgarismů

Eufemismy ve Svěrákových dětských písňových textech nejsou příliš časté. Zajímavý příklad je ale možné najít v básni *Hají*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 8) Autor v tomto případě je schopen postavit báseň na jednom víceméně komickém výrazu a jeho začleněním do kontextu vytvořit nevтіravý humor. Slovo *hají* užívá v multiverbizované

podobě *dělat hají* (místo *hajat*), což už samo o sobě je dětsky naivní a úsměvné. Navíc takto eufemisticky familiárně laděný výraz přichází do nečekaných souvislostí, což vyznívá komicky: „*Když se člověk nají,/ měl by dělat hají,/ jak si to pamatuje z jeslí./ Když se člověk nají,/ a nedělá hají,/ je potom nevrlý a skleslý.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 8)

Taktéž se čtenář v některých Svěrákových básních setká s dysfemismy, které svým nečekaným užitím pobaví. Např. *Ta naše hospoda*: „*Pivo stoupá nahoru,/ do našeho bachoru.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 87)

Tu a tam se ve Svěrákových básních objevují i slova vulgární (*Rovnátko*: „*Kdo se mi směje, je kretén/ a taky cvok /a bude příšerně spleten /hned příští rok.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 104); *Náušnice z třešní*: „*Je na něm nepěkné,/ že mi slovo neřekne,/ že je trochu líná huba.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 74); *Národy, mějte se rády*: „*Zašel blbec do lověny,/ koupil kule olověný.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 32) aj.) Autor tato slova volí zřídka, většinou díky nim poukazuje na hloupost těch ostatních a možná se snaží i více přiblížit současným dětem. Nicméně tyto skutečnosti spíše poukazují na snahu autora být populárně neformální.

Někdy je autor schopen využít takových slov, která se tváří naivně vulgárně, ale nakonec jde jen o pouhou humornou homonymii, tak jak je tomu např. v básni *Mléčný bar*: „*Když to všechno spapají/ pak ještě/ pětatřicet kakají, kakají, kakají,/ ježišmarja kakají.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 28) (V tomto případě je myšleno konzumování kakaa.)

Svěrák se nevyhýbá ve svých textech užít různé nadávky, které nejsou sice zase natolik originální, ale jejich výskyt v textu je většinou neočekávaný. Navíc jsou vyslovovány rozhořčeně, s určitou dětskou rozhodnou naivitou, a proto, i přes jejich nedostatek osobitosti, působí velmi komicky. Lze si toho povšimnout např. v básni *Barbora píše z tábora*, kdy postava Barbory píše dopis rodičům z tábora a dopodrobna se v něm zmiňuje, jak se její milovaný vedoucí zadíval do její vedoucí a patřičně to komentuje:

„*Štefan, hlavní vedoucí,  
chodí s naší vedoucí,  
která je příšera,  
scházejí se, líbají se*“

*u totemu za šera.  
(...)  
Závěrem dopisu  
ještě trochu popisu:  
ta bréca vedoucí  
je tlustá jak dvě normální  
oddílové vedoucí. “  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 24)*

Tyto nadávky se dokonce stávají součástí komické charakteristiky člověka, což není ve Svěrákových textech výjimkou. Další příklad lze spatřit např. ve skladbě *Náušnice z třešní*:

*„Náušnice z třešní  
jsou dárek od Jakuba.  
Náušnice z třešní,  
pusu nedal, je to Kuba.  
(...)  
Je na něm nepěkné,  
že mi slovo neřekne,  
že je trochu líná huba. “  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 74)*

### **3. 1. 1. 7. Synonyma**

Také synonymum dokáže Svěrák využít ve prospěch komična. Většinou básně humorně vyznívají díky počtu synonym, jejich neobvyklosti užití nebo i díky kontextu. Nejpatrněji tyto postupy lze zaznamenat v básni *Svátek zvířat*, kde se nachází výrazy: *dělat psí kusy, dělat voloviny, dělat kraviny, kočkovat se*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 86) Tyto obraty dokonce tvoří jakýsi člen (sice z jiné stylové roviny) antonymního páru a díky tomu celá báseň vyznívá velmi komicky a až jako by nonsensově:

„*Kočky dělají psí kusy,  
psi se zase kočkují,  
paví očka v akváriu  
vzájemně se očkují.*

(...)

*Krávy dělají voloviny,  
oslové zas koniny,  
kdo nenajde svoji noru,  
ať si vleze do jiný.*

(...)“

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 86)

I synonymické odkazování je prostředkem komiky u Z. Svěráka. Např. básně *Moje teta Sylva* (*zvíře, šelma, lev*) (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 21); *Ta naše hospoda* (*točené, lahvové, pivo*) (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 87) atd. *Černý deštník* (*deštník, paraple*) (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b, 10), *Tatínku, lehce* (*tatínek, hudec*) (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b, 12), *Rovnátko* (*rovnátka, drátek*) (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 104) atd.

### 3. 1. 1. 8. *Antonyma*

Všechny prostředky, které slouží k vyjádření humoru, jsou vlastně založeny na protikladu, kontrastu – to, co je řečeno, se nekryje s tím, co čtenář očekává.

V dětských písňových textech Zdeňka Svěráka lze najít i ukázky, kde jsou tímto prostředkem přímo antonyma, které nesou komický efekt. Příklady se dají objevit ve skladbě *Nám se stalo něco překrásného*. (BACIGÁL 2008) Báseň vypovídá o vzniku nového milostného poměru, kde je chlapec z tohoto vztahu označován za *nešťastníka* a dívka za *slečnu*. I když v úvodu je zmiňováno, že chlapec byl před vztahem nešťastný, a proto je *nešťastník*, výraz *nešťastník* v opozitní dvojici se slovem *slečna* už komicky evokuje ne duševní stav, ale spíše nelibost chlapce, že je zadán. (BACIGÁL 2008)

V některých případech je komický účinek antonym ve Svěrákových textech dán tím, že opakem následujícího prvku páru je výraz z odlišné stylové roviny, např. píseň *Pod dubem za dubem*, kde lze zpozorovat verš „*hloupí koupí, chytrák loupí*“, nejenže jeho komično je podpořeno i hláskovou výbavou všech slov, ale také kontextem. (BACIGÁL

2008) Podobný příklad čtenář objeví i v písni *Svět je malá škola*, kde nalezneme: „*Někdo patří mezi smíšky,/ jinému je tady tkливо. (...) Někdo je jak špunt,/ někdo kolohnát...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 1) V této skladbě se taktéž nachází antonyma, kdy jeden ze členů páru je představen tak, aby měl jiný smysl: „*Ředitel je měkký,/ žáci natvrdlí.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 1)

### 3. 1. 1. 9. Polysémie a homonymie

Polysémie i homonymie je v poezii hojně využívána k dosažení komického účinku. Zdeněk Svěrák s tímto prostředkem také pracuje. Opět je možné ukázat několik básní, ve kterých se humorná homonymie či polysémie vyskytuje. Například skladba *Jedličky* záměrně využívá polysémního výrazu *školka*, a zaměňováním významu tohoto slova se dosahuje komična:

*„Rostou, rostou jedličky  
v lesní školce,  
je to školka hajného  
Hadrbolce.*

*Nedaleko za plotem  
stojí smrk,  
každé ráno k jedličkám  
sklání dlouhý krk.*

*Že prý znal jedličku  
a ta měla babičku,  
babička ji hlídala,  
do školky ji nedala.“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004, 57)

Podobná hravost vyznívá i v básni *Oči a oka*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 54) Jedná se o skladbu, jejíž komično je založeno na jednom mnohoznačném slovu *oko*, které se postupně v textu objevuje ve většině svých známých významů:

*„Když citron stříkne do oka,  
to víme, to známe,  
nastane bolest divoká,  
to víme, to známe.*

*On citron patří do těla,  
to víme, to známe,  
však okem se to nedělá,  
to víme, to známe.*

*Není oko jako oko,  
třeba oko kuří,  
nezapláče, nezamrká,  
jenom v botě duří.*

*Slečna Ječná byla včera  
v malinovém houští,  
proto se jí na punčoše  
další oko spouští. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 54)

Výraz *oko* se navíc v textu objevuje i jako součást ustálených slovních spojení, čímž je ještě dále podporováno komické vyznění básně:

*„Když zajíc přehlídne oko,  
to víme, to známe,  
tak snědí ho na divoko,  
to víme, to známe.*

*Kdo dělá jen tak naoko,  
to víme, to známe,  
ten do kapsy má hluboko,  
to víme, to známe.*

*Když ti holka padne do oka,  
to víme, to známe,  
tak oženíš se do roka,  
to víme, to známe.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 54)

Taktéž polysémii lze upozorovat i v písni *Ořech v medu*, kde se objevuje slovo *vlepit*, které zde má význam *dát někomu pohlavek*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38) Avšak kontext básně věnující se významu slova *med* způsobuje, že text vyznívá komicky, protože se zde evokuje i další význam výrazu *vlepit*, a to *přilepit něco dovnitř*: „*Když do bytu nám vlítli gauneři,/ zrovna jsem si medil u dveří,/ jednomu jsem vlepil ránu, druhý dostal do šimpánu,/ kampak na mě, milí gauneři.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38) Také báseň *Nedorozumění* je postavena na dvojsmyslném chápání některých výrazů:

*„Přivedli Honzíka k rybízu a řekli:*

*trhej, trhej, trhej!  
Zaslech' to ale pes,  
pokousal celou ves,  
vidím to jako dnes,  
Honzíku zdrhej,  
zdrhej, zdrhej, zdrhej!*

*Přivedli Honzíka k jabloni a řekli:*

*češ, češ, češ!  
Kadeřník Hustoles  
učesal celou ves,  
sto korun za účes,  
Honzíku běž,  
běž, běž, běž!“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 12)

Pokud se podrobně sleduje polysémní a homonymní vyjádření, nemůže být přehlédnuta ani báseň *Nátělník má náčelník*, kde autor cíleně využívá výrazů *nátělník*,

*náčelník*, které by mohly být označeny za paronyma, slova formálně podobná ale významově odlišná. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 9) Komika básně pak pramení právě ze snahy přivádět tato slova do humorných souvislostí.

„Když je na těle,  
n á č e l n í k m á n á t ě l n í k  
je to nátělník,  
n a c h l u p a t é h r u d i,  
když je na čele,  
n á č e l n í k m á n á t ě l n í k,  
je to náčelník.  
v š u d e ú c t u b u d í.“  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 9)

Jako komicky působící paronyma by mohla být označena i slova *Jezu* a *jazzu*, čehož básník využívá ve skladbě *O původu jazzu*, kde se nachází spojení *jazzu Kriste*, což nápadně připomíná obrat *Jezu Kriste*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 12) Toto spojení pak v sobě nese komický nádech: „*Jazzu, Kriste, jazzu, Kriste, je nám třeba,/ jako soli, jako soli, jako chleba,/ jazzu, jazzu, jazzu, jazzu, aleluja.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 12)

### 3. 1. 1. 10. *Metafory*

Svěrák se vyznačuje i nápaditostí při tvorbě metafor, které jsou neotřelé, neautomatizované a do jisté míry vyhrocené. V básni *Asfaltér* se vyskytuje např. obrat: „...*asfaltový koberec/ položili včera.*“ (SVĚRÁK 2003, 32); ve skladbě *Komíny* je zase možné najít obrat „*houští televizních antén*“. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 102) V písni *Jaro dělá pokusy* se s velkou četností objevují svérázné personifikace:

„*Jaro dělá pokusy,*  
*vystřkuje krokusy.*  
*Dříve, než se vlády chopí,*  
*vystřkuje periskopy.*  
  
*Než se jaro osmělí,*



*vystřkuje podběly.  
Ty mu asi dolů hlásí,  
čerstvé zprávy o počasí. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 38)

Žertovné personifikace se objevuje i v básni *Vodoměrka*:

*„Vodoměr si v suterénu  
klidně vodu měří,  
najednou mu vodoměrka  
všechna čísla zčeří.*

*Vodoměr z toho měl normální šok,  
to se mu nestalo za celý rok. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 80)

nebo v básni *Září*:

*„Švestky se modrají,  
jablka sládnou,  
podzim jde po kraji,  
rybníky chladnou. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 84)

Ve Svěrákově díle se dá najít i humorně působící rozvinuté metaforu až jakoby alegorie, např. v písni *Svět je malá škola*:

*„Svět je malá škola,  
žáků je tu moc,  
Každou chvíli volá  
někdo o pomoc.*

*Ředitel je měkký,  
žáci natvrdlí,*

*někteří se vzteky  
drží pod hrdly.*

*Někteří jsou sytí,  
jiní o hladu,  
ředitel to cítí,  
svolá poradu.*

*Svět je malá škola  
plná nesnází,  
topič volá zdola:  
uhlí dochází!“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 1)

### **3. 1. 1. 11. Metonymie a synekdochy**

Taktéž metonymii či synekdochu ve Svěrákových textech lze nalézt. Zřetelně je to patrné např. v básni *Když jsem já šel do lidušky*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 12) Zde se naskýtá možnost vidět vtipné nahrazení výrazu *etuda* za spojení *foukat bé nebo cé*; hudební nástroj *heligon* zaměněn za *lesklé potrubíčko*, místo spojení *ťukání na čelo* se zde objevuje *ťukání na holé lebky* aj. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 12)

Svěrák také využívá doslovné chápání obrazného označení např. v básni *Edu vzali k fotografovi*, kde je humorně líčeno, kam může vést doslovné chápání spojení *vyletí ptáček*: „*Má fotograf pan Mráček/ citlivé desky, pěstěný knír./ Pozor, teď vyletí ptáček,/usměj se hezky a řekni sýr.// Kde je ten pták, co měl vyletět,/ zvolal Eda a prudce se zved./ A že obelhal ho fotograf,/ do ruky ho znenadání raf,*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 6)

### **3. 1. 1. 12. Frazeologismy**

Oživením frazeologismů Zdeněk Svěrák opět dociluje komického efektu. Je nutné připomenout, že již byla věnována pozornost básni *Oči a oka*, kde tvůrce komicky vysvětluje ustálená slovní spojení, která obsahovala slovo *oko*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 54) V básni *Barvy* je účelně, za to však velmi vtipně, aktualizováno: *nechat rozum někde*. Jedná se o píseň pro děti, pro něž je typické školní prostředí, a proto se zde nachází sloka:

„Všechno špatně,/ všechno špatně,/ nechali jste rozum v šatně,/ nechali jste rozum v šatně.“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 50)

Velice účinný prostředek humoru je takový, který vzniká rozložením významu, jenž frazeologizmus získal vývojem jazyka. Jaklová tento prostředek nazývá „*komickou demetaforizací frazeologického obratu*“. (JAKLOVÁ 1997, 445) Frazémy a jiná víceslovná spojení, jejichž význam není chápán jako celek, přinášejí značný komický efekt i ve Svěrákových textech. V básni *V Čudu* poutavě Svěrák zachází se spojením: *být v čudu*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 114) Tento frazém je zde užit až jako by nonsensově, kdy celá komika právě vychází z nepochopení, že spojení *být v čudu* vytváří významově nerozdělitelný komplex: „*Já hledám strýčka Rudu/ a on je pořád v čudu,/ prej aby nebyl chud,/ tak žije v městě Čud./ Jaké je to asi v Čudu,/ jestlipak tam někdy budu?*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 114) Podobná problematika se pak objevuje v básni *Hladová zeď*, kde protentokrát nejde o frazém, ale spíše o víceslovné pojmenování *hladová zeď*, které je opět chápáno izolovaně: „*Skupino, vpravo hled'/ toto je hladová zeď./ Nepřibližujte se k ní/ nebo vás všechny sní.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 3) S odděleným vnímáním slov ve frazému si pohrává Svěrák i v básni *Hají*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 8) Jedná se zde konkrétně o spojení *tlouct špačky*, přičemž špaček je zde pojímán jako hmatatelný objekt či spíše určité umění: „*Děda hlídá vnouče u houpačky,/ hlídá, hlídá a pak tluče špačky,/ náš dědeček na špačky je profík,/ jeho spánek jmenuje se šlofik.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 8) Podobně humorně zachází Svěrák v básni *Panský kočí* i s obratem *mít na něco žaludek*, kdy je zde sice prvotně myšlen *odpor k děláním určitých věcí*, které se v básni popisují, ale toto spojení (*dobrý žaludek*) je pak doplněno veršem *na spousty lahůdek*, což celé dvojverší posouvá do komické roviny:

„*Kočí pánům prozradí,  
co se šustne v podhradí.  
Zatepla donese,  
v pase přitom ohne se.  
Za tepla donese,  
v pase při tom ohne se.*

*Chce to zvláštní povahu*

*u panského potahu.  
A dobrý žaludek  
na tu spoustu lahůdek.  
A dobrý žaludek  
na tu spoustu lahůdek.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 24)

Tentýž případ lze spatřit v básni *Stromy*, kde se v jednom verši nachází spojení *hledět si svého*, avšak v dalším verši je doplněno, že je myšleno *listí*, což opět působí humorně: „*Na stejné zemi co my/ bydlí tu s námi stromy,/ mlčí a hledí si svého/ listíčka zeleného.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 85) Taktéž v básni *Hadi* se dá objevit osobitá aktualizace spojení: *hřát si hada na prsou*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 8) Frazém tu ale není vyřčený celý (Svěrák do jisté míry počítá s jeho všeobecnou znalostí), jeho konec básník pozměňuje. Místo výrazu *had* užívá spojení *proradní kamarádi*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 8) Obrat pak vyjadřuje, že reálně *si na prsou hřejeme proradné kamarády*, což pak způsobuje, že verše nabývají komičnosti: „*Ale mnohem horší, nežli hadi,/ jsou proradní kamarádi,/ dělají, že bratr jsou,/ abys je hřál na prsou.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 8)

V některých případech zachází Svěrák s frazémy zcela konvenčně, což může potvrdit báseň *Jaro dělá pokusy*, ve které se vyskytuje spojení *je to v suchu*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 38) Avšak tato věta je pronášena jako kdyby se jednalo o určité charakteristické jarní heslo, čímž zcela tradiční frazém dostává komický nádech:

*„Jaro! Je to v suchu,  
zima už nemůže,  
stoupá teplota vzduchu  
a míza do růže.*

*Povídám: jaro! Je to v suchu,  
vichry už nedujou,  
nahlas nebo v duchu  
lidi se radujou.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 38)

Tradiční obraty lze upozorovat i v básni *Ořech v medu*, kde se nachází spojení *pravý ořechový a sladký jako med*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38) Jelikož se ale daný text věnuje výrazům *ořech* a *med* v jejich základních významech, tzn. *potravina*, pak umístění spojení *pravý ořechový a sladký jako med* vyznívá velmi komicky: „*Já Madlu svou jsem neobloudil hned,/ těch ořechů a medu, co jsem sněd,/ teprv dneska Madla to ví,/ že jsem pravý ořechový,/ a je na mě sladká jako med.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 38) Taktéž nadužívané spojení *mít páky na něco* je vtipně aktualizováno kontextem v básni *Straka*: „*Straka, ta je velmi chytrá,/ samo ministerstvo vnitra/ nemá na tyhle ty ptáky/ ze zákona žádné páky.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 79) Ve skladbě *Tchýně* spojení *mít tuhý kořínek* v souvislosti s výrazem *tchýně* působí také velmi úsměvně: „*...tchýně mají tuhý kořínek.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 10)

Nelze si nepovšimnout ani básně *Mobil*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 9) Zde totiž autor záměrně pracuje se slovními spojeními, která lidé používají právě v souvislosti s novodobým výrazem *mobil*, a proto se tu vyskytuje: „*jsi stále nedostupná; volaná stanice; ztratila jsi signál; já znovu dobil mobil*“. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 9) Tyto výrazy jsou pak nelogicky spojovány, což se velkou měrou projevuje na komickém vyznění celého textu:

„*Jsi stále nedostupná  
a možná, že i zpupná,  
volaná stanice,*

(...)

*ach kam tě osud vyhnal,  
že ztratila jsi signál,  
snad někam do sklepa.*

(...)

*Já znovu dobil mobil,  
to abych zapůsobil  
na tvoji stanici.*“

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 9)

### 3. 1. 1. 13. Fráze a klišé

Zdeněk Svěrák se neobává používat fráze či klišé, protože je pronáší částečně ironicky nebo je různým způsobem karikuje. Frazém *mít poměr* je vtipně použit v básni *Vodoměrka*, kde se objevuje: „...*vodoměr má poměr s vodoměrkou,/ jak ji zřel, zahořel láskou velkou.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 80) Na druhou stranu v písni *Hlohy* se autor jednak vysmívá jednoduchému tvoření šablonovitých rýmů, zároveň ale zde použije nadměrně používaný obrat *básnické střevo*, což podpořeno daným kontextem a umocněno faktem, že se toto *střevo ucpe* a navíc znásobeno přidáním nespisovného výrazu *štond*, dovede báseň do komické roviny:

„*Když kvetou hlohy,  
mám k básním vlohy,  
já dám si kávu  
a z rukávu  
sypu rýmů celé stohy.*

*Napíšu křída  
a hned se přidá  
například vida  
nebo slída,  
hlídá, bída, Lída, snídá.*

*Když hlohy zvadnou,  
básnické střevo  
se nějak ucpe  
a já nejsem štond  
vám napsat ani řádku.*

*Já dám si kávu  
a ono furt nic,  
tak si dám druhou,*

*ale nejde mi to, nejde mi to,  
nejde.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 11)

### **3. 1. 1. 14. Přirovnání**

Svěrázná někdy až ironická přirovnání nejsou pro Svěráka netypická. Příklad lze spatřit v básni *Auta*, kde s určitou nadsázkou autor použil: „*Jede, jede ford/ a v něm sedí lord,/ vedle něho lordka/ stará jak ta fordka.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 10) Tím vystihl nejen zkostnatělost a obecnou představu o daném šlechtickém stavu, ale také uplatnil veřejnosti známou pověst o nekvalitě starých aut.

Přirovnání *láska jako trám* je zase parodováno v písni *Trpasličí svatba*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 88) V této skladbě se záměrně nadužívá deminutiv, nejspíše proto, aby atributy připomínaly postavu trpaslíka. Proto i obrat *láska jako trám* je zde vtipně zapojena do kontextu a aktualizována na spojení „*láska jako trámeček*“. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 88)

### **3. 1. 1. 15. Příjmení**

Při vymýšlení příjmení bývá Svěrák někdy až velmi obyčejný. Někdy ale dokáže vymyslet příjmení, která působí velmi nevтіravé. V básni *Asfaltér* píše o *Asfaltovic*, čímž v podstatě komicky upozorňuje na shodu mezi věcným významem a příjmením, dokonce v tomto případě jde ještě dál a potomka *Asfaltovic* nazývá *Asfaltérkem*. (SVĚRÁK 2003, 32)

Také v některých případech je možné se setkat s humornou shodou či neshodou mezi věcným významem a pojmenováním. V básni *Nedorozumění* se objevuje spojení *kadeřníka Hustolesa*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 12) V písni *Naše rodina šílí* se zase nachází *ženich Bílý*, který při žádosti o ruku je *celý bílý* (myšleno následkem stresu). (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 52)

Někdy Svěrák příjmeními označuje neduh dané postavy, např. ve skladbě *Děti nové* postava *profesora Křena* jasně evokuje zatrpklou osobu, o to více komicky působí, pokud je zde přítomna i situační komika. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 6) Profesor totiž nutil děti

odevzdávat hračky, protože – dle jeho názoru – jsou v určitém věku na hraní už dost velké. Nakonec se ale stal obětí svých plánů, když byl přistižen, že nejenže sám vlastní omalovánky, ale dokonce je na ně tak citově vázán, že se jich nechce vzdát. Celkově je celá událost umocněna slovy: „*Křene, ty omalovánky, tak ty je nevrátíš? No počkej!*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 6)

### 3. 1. 1. 16. Místní jména

Místní jména jsou u Svěráka taktéž zdrojem komického účinku. Vtipně dokáže využít i přenesený význam místních jmen, např. v básni *Auta*, se zmiňuje o věznici *Bory*: „...zlodějové mají spěch,/ nechtějí spát na Borech“ nebo o známém využívání jmen *Rohlenka* či *Devět křížů* pro označení motorestů: „*U Devíti křížů/ uhasíme žízu/ a jede se dál,/ potom na Rohlence/ sníme utopence/ a jede se dál.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 10)

Taktéž tu a tam Svěrák ve svých básních zapojuje do komické hry i mylnou etymologii. Kavárnu *Vykárka* charakterizuje následujícími verši:

„*Na Vykárce, na Vykárce,  
tam si všichni vykají,  
při kávě a při čaji,  
na sebe si zvykají.*

(...)

*Na Vykárce, na Vykárce  
je to samé vy, vy, vy,  
vy, vy, vy, vy, vy, vy, vy, vy,  
všichni jsou tam stydliví.*“  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995, 2)

Skladba ale dále pokračuje a komický efekt se umocňuje, protože se tu ještě čtenář setká s neexistující kavárnou označenou jako *Tykárka*, která je charakterizována jakožto antonymum ke slovu *Vykárka*:

„*Na Tykárce, na Tykárce,  
tam si všichni tykají,  
při kávě a při čaji,*



*důvěrně si špitají.*  
 (...)
 *Na Tykárce, na Tykárce*  
*je to samé ty, ty, ty,*  
*ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty,*  
*ty to budeš platiti.*  
 (...)“  
 (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995, 2)

### 3. 1. 1. 17. Rýmy

Ve Svěrákově tvorbě nejsou výjimkou snad žádné druhy rýmů, od absolutních přes bohaté, a to alespoň dvojslabičné, které zahrnují shodu opěrné souhlásky (*Soňa ví: „Soňa si píše deník/ a zapsala tam seník, seník.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 99) Také se tu nalézají rýmy dvouslovné: *Soňa ví: „Soňa ví, Soňa ví/ jak je seno voňavý.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 99); *Zlatnická: „...nadělám z něj náušnic/ živnost bys tím zachránila,/ nehrozí nám pak už nic.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 36); *Komíny: „kupříkladu pan Šmíd/ opéká si lančmít.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 102) apod.); homonymní rýmy: *Září: „Září, září, zlaté slunce září...“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 84); *Ulice, ulice: „Ve městě pobyt je nezdravý,/ lidé se po ránu nezdraví.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 11) atd.). Autor také umí vtipně využít rýmu exotického i rýmového echa.

Někdy je celá báseň postavena na hře s rýmy, jako kdyby se autor snažil dokázat, že jakékoliv slovo může být nejen zrýmováno, ale zároveň, že i přes určitou účelnost vytvoření podobného rýmu, dokáže toto spojení v sobě nést komično. To Svěrák ukazuje např. básní *Asfaltér*, kde se nejenže slova cizího původu nebojí užít, ale tvůrce se ani neobává vymyslet rým na jeho uměle vytvořené deminutivum *Asefaltérek*:

*„Starostova dcera*  
*provдалa se včera*  
*za krásného asfaltéra,*  
*do půl těla svlečen*  
*budil obdiv slečen,*

*svatbou končí tato éra.*

*Tak si spolu žijou,  
horký asfalt pijou  
od úterka do úterka,  
už to vědí v kraji,  
Asfaltovic mají  
maličkého Asfaltérka.“  
(SVĚRÁK 2003, 32)*

Jedinečná koncentrace exotických rýmů se objevuje i v básni *Auta*:

*„Jede, jede mazda,  
řídí ji pan Brázda.  
(...)  
Jede mitsubishi,  
veze čtyři myši.  
(...)  
Jede, jede toyota,  
liška veze kojota.  
(...)  
Jede felicie  
podél řeky Dyje.  
(...)  
Jede, jede saab  
a v něm sedí čáp.  
(...)“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 10)

Další příklady exotických rýmů se vyskytují např. v básních: *Barbora píše z tábora*: „Proč jste mě prostě neměli/ o pár let dříve?/ Řekla bych: 'Nebud' nesmělý,/ líbej mě, Steve.' (...) Užívá make-upu,/ co na ní ten Štefan vidí,/ to já prostě nechápu.“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 24); *Lída*: „Byla outsider, teď jí říkaj dr.“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a,

64); *V Čudu*: „*Můj strejda, Ruda Miler,/ je povoláním dealer...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 114) atd.

### 3. 1. 1. 18. Slovní a jazykové hříčky

Vytváření komiky na základě využití slovních a jazykových hříček patří u Zdeňka Svěráka k velmi využívaným metodám práce. V některých případech Svěrák jasně slovní hříčky vyzdvihuje, např. v básni *Děti nové*: „*Že jsme dětinové, dětinové,/ což jsou vlastně děti nové,/ nové děti, děti nové,/ nazývají se dětinové.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 6) Některé básně, jako je skladba *Kouzelná říkadla*, jsou této problematice věnované celé:

*„Spadla lžička do kafička  
pocákala ubrus,  
když je něco příliš dlouhé,  
tak to trochu ubrus.*

(...)

*Elce pelce do pekelce  
to je dneska vedro,  
proč bychom se nepolili,  
vody máme vědro.*

(...)

*Hodiny šly k hodináři  
nedělaly tik-tak,  
on do nich dal čtyři rány,  
zas dělají tik-tak.*

(...)

*Chovejte mě má matičko  
já jsem zkřehlý mrazem,  
kdybych vás moc zatěžoval,  
tak mě hod'te na zem.“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 2)

Nápaditě s jazykovými hříčkami a s rýmy pracuje Svěrák i v básních *Křížovky* a *Psi divadlo*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 106, 119) Navíc ve skladbě *Psi divadlo* ještě použije verš s ustáleným slovním spojením „*představení není pod psa*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 119), čímž celý text, který obsahuje psí tematiku, ještě více komicky umocní.

*„Posvátný býk na čtyři - apis,  
odstraňovač bradavic - lapis,  
citoslovce skákací - hop,  
pravoslavný duchovní - pop.*

*Běžné jméno pro feny - asta,  
a týdeník pro ženy - Vlasta,  
otec kněžny Libuše - Krok,  
má to dvanáct měsíců - rok.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 106)

*„Osoby a obsazení:  
pudl – šlechtic, který zchudl,  
kokr – hráč, co hraje poker,  
fousek - má tam vtipu kousek,  
čokl – rytíř, který zmokl.  
Kólie - ještě ho polije,  
setr – lord, co ztratil svetr,  
fenka husky - zbláznila se z lásky,  
zbláznila se z lásky.*

*Další účinkující:  
chrt - má v roli samý škrt,  
rek - tomu zbyl jen štěk,  
teriér - navrh' interiér,  
na špice, na špice  
zbyla jenom inšpice.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 119)

Taktéž opakování jakožto jazyková hříčka může být zdrojem komiky. Princip básně *Krávy, krávy* je postaven na kladení si otázky: jak si vlastně jednotlivá zvířata povídají (např.: „*Pejscí, pejscí,/ jak si vlastně povídáte? (...) Kočky, kočky,/ jak si vlastně povídáte?*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 62)), stále se toto téma vrací a obměňuje v závislosti na daném druhu zvířete. Celá komičnost básně je pak umocněna i tím, že zvířata v obměňujícím se refrénu píšně skutečně odpovídají, a to citoslovci, jako je: *bú, bú, haf, haf, mňau, mňau, sss, sss* apod. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 62) Navíc poslední sloka jakoby zobecňuje předcházející strofy verši: „*Němé tváře, jak si vlastně povídáte?/ Němé tváře,/ jakou máte řeč?*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 62) V refrénu pak zaznívají hlasy všech zmiňovaných zvířat.

Stejně tak se nebál Svěrák využít i princip opakování v uměle vytvořené nekonečné písni (tj. písni, která se vrací stále na začátek tak, jak je tomu v některých již známých, téměř zlidovělých písních, např.: *Pes jitrničku sežral, Lojza a Liza, Byl jeden Čiňánek* apod.) Svěrák vytvořil píseň *Krabice od čaje* s podobnou strukturou:

*„Na staré krabici od čaje  
vidím japonskou paní,  
která velice krásná je,  
lupou dívám se na ni.*

*Paní má ve vlasech jehlici,  
přichází odněkud zvenčí  
a v ruce nese tu krabici,  
jenomže o něco menší.*

*A na té krabici od čaje  
vidím japonskou paní,  
která velice krásná je,  
lupou dívám se na ni... “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 65)

Někdy zcela nonsensově, za to však komicky, zachází Svěrák i s pranostikami, např. ve skladbě *Mniši*: „*Lidé jsou hříšní/ jak v Praze, tak v Míšni/ a letos je dost višní/ a svatá Lucie/ zas noci upije.*“ (BACIGÁL 2008)

V některých básních autor používá – s určitou dávkou humoru a nadsázky – dětsky jednoduché až prosté škádlivky, např. skladba *Jedeme vlakem*: „*Řekni koleje./ Koleje./ Bába tě poleje./ Řekni pražce./ Pražce./ Máš cihlu v tašce.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 32) Úsměvně vyznívá i báseň *Vykárka, Tykárka*, kde se objevuje škádlivka *ty to budeš platiti*, což ve spojení se slovem *Tykárka* (zde myšleno kavárna) působí taktéž humorně: „*Na Tykárce, na Tykárce/ je to samé ty, ty, ty,/ ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty, ty,/ ty to budeš platiti.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995, 2)

Také jazykolamy se nachází ve Svěrákových písňových textech. Dokonce napsal píseň *Jsem vášnivá*, která je na těchto slovních hříčkách založena:

„*Střízlivý střízlík stříbro střádá,  
žízňivý žoldněř žejdlík žádá.  
Srkne-li srkavec, je to srk,  
frkne-li frkavec, je to frk.*“

*Říkáme správně dlouhé hlásky,  
Vávrová s Vávrou sbírá klásky.  
Karavana kráčí skrze Karakum,  
transportuje parafín, karfiol a rum.*  
(BACIGÁL 2008)

Autor nemusí nutně používat celé řady jazykolamů k dosažení komického účinku, v básni *Ninini* mu pro dosažení komiky postačil pouze výraz *Nina* a od něj utvořená přivlastňovací adjektiva:

„*Nina chová bezesporu  
celou horu živých tvorů.  
Čí je holub?  
Ninin.  
Čí je kočka?*“

*Ninina.*  
*Čí je tele?*  
*Ninino.*  
*Čí jsou křečci?*  
*Ninini, Ninini, Ninini, Ninini,*  
*bedýnku maj v předsíni. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 118)

Taktéž báseň *Strašidýlko Emílek*, kde se vyskytuje několikrát se opakující jazykolomný verš: „*Strašidýlko, strašidýlko Emílek...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 18), působí komicky.

Ve Svěrákově díle se dokonce nachází i skryvačky či kalambúry. I když v některých případech se jedná o obraty všeobecně známé, je vidět, že autorovi jde především o to, aby je přiblížil dětem, např. v básních *Myš Lenka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 30); *Moje milá plaví koně* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 108); *Svátek zvířat* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 86); *Zajíc na bobku* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 40); nebo *Moje teta Sylva* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 21).

*„Jestlipak to víš,*  
*že mám v hlavě myš?*  
*Dělá mi tam hlody-hlody,*  
*způsobuje škody, škody,*  
*to si teda piš.*

*Nejhorší na této myši je,*  
*že na jméno Lenka slyší, jé.*  
*Mám v hlavě myšlenku neodbytnou,*  
*kéž mi ji ústa tvá neodmítnou,*  
*neodmítnou. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 30)

*„Moje milá plaví koně,*  
*jsou to koně mí,*

*nad tou krásou ptáci ztichnou,  
soutok oněmí. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 108)

*„Dneska je den,  
kdy nikdo nebude sněden,  
je den jeden - svátek zvířecí. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 86)

*„Tam kde roste jalovec s chvojkou,  
číhám ale já - lovec s dvojkou. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 40)

*„Hrajou spolu dámu,  
když vyhraje dá mu  
na mističku hovězího čtyři kila,  
na mističku hovězího čtyři kila. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 21)

Do slovních a jazykových hříček je možné zařadit i problematiku nonsensu. Autor nonsensových spojení často využívá, čímž je celek nadlehčen a zároveň působí svěže a komicky. Opět se dá uvést celá řada příkladů. V básni *Asfaltér* se vyskytuje spojení: „*Tak si spolu žijou,/ horký asfalt pijou.*“ (SVĚRÁK 2003, 32) Nebo také: „*Asfaltér míchá tér,/ asfaltérka jíšku,/ jíšku daj do sosu, / térem natrou stříšku.*“ (SVĚRÁK 2003, 32) V básni *Barvy* zase se nachází výraz *žlutokněžník* nebo také verš: „...*v hradě straší žlutá paní... (...)* ...*zelený je kos i vrána...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 50) Ve skladbě *Koloběžka* se objevuje spojení „*pěší strýček s pěší tetou*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 46); v písni *Strašidýlko Emílek* lze postřehnout spojení *ochocené strašidlo* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 18); v básni *Topné období* zas obrat *řídke džíny*, které způsobují, že je člověku zima (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1992, 45). Apod. Většina autorových nonsensových spojení je tvořena na základě volného si pohrávání s rýmy. Tuto skutečnost lze ukázat na několika příkladech. V písni *Hadi* se vyskytuje významově nelogické spojení: „...*někdy lidi hadi jsou,/ nad Labem i nad Nisou.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 8) Když se člověk podívá na tento nonsens z hlediska lidských asociací a dá průchod fantazii, už to tak nelogické není.



Slovo *jsou* se rýmuje s výrazem *nad Nisou*, se kterým se logicky asociuje výraz *nad Jizerou*, *nad Sázavou* a samozřejmě také *nad Labem*. Další výrazný nonsens lze zpozorovat v písni *Jaro dělá pokusy*, kde vznikají opět na základě autorovy nespoutané představivosti nesmyslná komická spojení, v posledním verši i s ironickým podtextem:

„Povídám: jaro!  
Je to v suchu,  
vichry už nedujou,  
nahlas nebo v duchu  
lidi se radujou,  
stromy se radujou,  
keře se radujou,  
ryby se radujou,  
mouchy se radujou,  
myši se radujou,  
dveře se radujou,  
okna se radujou,  
opice se radujou,  
kočky se radujou,  
sloni se radujou,  
ministři se radujou.“

(UHLÍŘ, SVĚRÁK (2008a, 38)

Velmi humorně působí nonsensově spojení v básni *Když jsem já šel do lidušky*, kde se objevuje: „*Když jsem já šel s klarinetem/ do li, do li, hello, Dolly,/ do lidušky.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 12), nebo nevázané vkládání nelogických průpovědek mezi pevně dané verše v básni *Holky z Polabí*:

„Do školy i do úřadu  
na kole, na kole, na kole,  
nejlepší kolo je Eska, eskadrata  
krásné vpředu, krásné vzadu,  
na kole, na kole, na kole.“

(...)

*Navštěvují tety, strýce,  
na kole, na kole, na kole,  
berany jsou dobrá řídítka,  
ale nikoli pro čelní náraz,  
berany berany duc. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004, 22)

Další slovní ale i situační nonsensová spojení se nachází i v mnoha dalších básních, např.: *Strašidýlko Emílek*: „*Strašidýlko, strašidýlko Emílek,/ patří do všech postýlek/ strašidýlko strašidýlko Emílek,/ chce si s vámi, děti, hrát.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 18); *Svátek zvířat*: „*Kočky dělají psí kusy,/ psi se zase kočkují,/ paví očka v akváriu/ vzájemně se očkují.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 86); *Moje teta Sylva*: „*Moje teta Sylva/ ochočila si lva./ Teta Sylva sama si lva ochočila,/ teta Sylva sama si lva ochočila. (...) Aby méně zlobil,/ koupila mu mobil,/ píše hezky esemesky do Afriky,/ píše hezky esemesky do Afriky.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 21) apod.

### 3. 1. 2. Tvarosloví a tvoření slov

Ve Svěrákových básních lze objevit schopnost velké představivosti, fantazie a hravosti při tvoření slov nebo formování neobvyklých tvarů slov. Již byla zmíněna báseň *Asfaltér*, ve které se píše o malém *Asfaltérkovi*. (SVĚRÁK 2003, 32) Mohou se ale najít i další příklady. V básni *Stromy* se nachází výraz *listíčko*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 85) Ve skladbě *Trpasličí svatba* lze zaznamenat výrazy *tchýňka*, *tchánek*, *papinův hrníček* apod. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 88) V písni *Světové Vánoce* se zase objevuje výraz *Evropáni, Australáni*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 44) Ve skladbě *Auta* se vyskytuje zvláštní, až jako by nonsensové, ale komické utvoření slova - v tomto případě jména – ze spojení *baba Jaga*, vzniká *dědek Jag*: „*Jede, jede praga/ a v ní baba Jaga,/ baba nemá řidičák,/ tak to řídí dědek Jag.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 10) Podobná imaginace se nachází i v básních *Na vzduchu*, kde se z výrazu *babička* v symbióze se slovem *krab* stává spojení *mořská krabička*: „*Jen si představ, milá babi,/ že jsme dejme tomu krabi./ Nebyla bys mou babičkou,/ byla bys mořskou krabičkou.*“ (SVĚRÁK 2003, 15), nebo v básni *Holky z Polabí*, kde je možné objevit neobvyklé výrazy vycházející ze slova *Polabí*:

*„Na kole polabanka Polabím se řítí,  
Polabané křičí: chci tě lásko mítí,  
na kole polabanka Polabím se řítí,  
Polabané křičí: chci tě mítí.*

(...)

*Ke kolu si zakrátko  
z a k r a t i č k o  
přišroubuju sedátko  
z a ř í d í t k a  
pro malé Polabánky,  
pro malé Polabánky.“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2004a, 22)

Další příklad lze zpozorovat v písni *Ořech v medu*, kde je užito výrazu *medil*, což viditelně souvisí se slovem *med*, kterému se celá báseň věnuje: „*Když do bytu nám vlítli gauneři,/ zrovna jsem si medil u dveří,/ jednomu jsem vlepil ránu,/ druhý dostal do šimpánu,/ kampak na mě, milí gauneři.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 38)

Neobvyklé pohrávání si s předponami dokazuje např. báseň *Jevíčko*: „*Jak jsem s ní takhle hovořil,/ mírně jsem se jí zadvořil,/ jaká je dneska/ velice hezká/ na kole Eska.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 58)

Ve Svěrákových textech se objevuje nepřeborné množství jmenných adjektiv. Někdy autor záměrně použije neexistující jmenné adjektivum, které se ve většině případů stává nositelem komična, např. v básni *V Čudu*: „*...prej aby nebyl chud/ tak žije v městě Čud.*“ apod. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 114)

I komického využití zkratk se autor neobává, např. v básni *Lída* lze objevit: „*Byla outsider,/ ted' jí říkaj dr.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 64). Ve skladbě *To je hezky* se vyskytuje až jakoby absurdně použitá zkratka ČTK: „*Pěkná dívka v lukách seno obrací,/ až jsou z toho zemědělci v rozpacích,/ jak to holce v kamizolce sluší./ Hlásili, že ráno krásou přetéká,/ vyšla o tom zpráva přímo v ČTK,/ datel učí, do moruší buší.*“

Komolení slov je taktéž jeden z rázovitých postupů Svěráka pro dosažení komična. Je možné uvést příklad skladby *Mobil*: „*Já k někomu se probyl,/ měl rýmu a řek' obyl.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 9) Velmi úsměvně působí i to, jakým způsobem autor zdůrazňuje ztížený způsob artikulace při rýmě. Záměrně v textu užívá písmene ypsilon a ve zvukové podobě pak dává důraz na nosové a zároveň tvrdé vyznění tohoto slova.

### 3. 1. 3. Syntaktická a stylistická vrstva

Vymýšlení osobitých konstrukcí vět či jiná práce na rovině stylistické a syntaktické je v dětských písňových textech Zdeňka Svěráka častá. Lze uvést několik příkladů, ve kterých tyto prostředky mají komický efekt. V autorových písních se dají zpozorovat různé druhy genitivu, např. v básni *Pousmání* se píše: „*Pousmání znenadání/ v mém srdci způsobuje ledů tání.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 4) V písni *Dravci* se nachází kromě spojení *loviti masíčka* i oblíbený Svěrákův prvek z oblasti tvarosloví, infinitiv za končený na *-ti*, ale také zvláštní užití multiverbizovaného spojení *být návštěvou* namísto univerbizovaného *navštívit*: „*Sýček byl návštěvou u družky/ cestou mu nastydly průdušky,/ nemohl loviti masíčka,/ ptal se, zda pomůže lasička.*“ (SVĚRÁK 2003, 53)

Stejně tak časté jako je vymýšlení osobitých větných konstrukcí, je častý naprosto odlišný způsob ve Svěrákových textech, a to užívání dočista jednoduchých, nenáročných až primitivních syntaktických konstrukcí. Tuto skutečnost lze postřehnout opět v mnoha básních, které tvoří humorný protipól skladbám s pestrými větnými konstrukcemi, např. báseň *Prázdniny u babičky*: „*Husy plavou po vodě,/ kočka leží v chládku,/ vesnice je v pohodě,/ brambory jsou v řádku.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 27)

V básni *Když jsem já šel do lidušky* naproti tomu je možné rozpoznat, jak vtipně dokáže autor využít i vsuvky, které v tomto případě představují reakci básnického subjektu na výsměch okolí: „*Když jsem já šel s housličkami/ do ho, do ho, to je toho,/ do hodiny... (...)* *Když jsem chodil do lidušky/ na pi, na pi, sakra chlapi,/ na piáno.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 12)

Komicky vyznívá i báseň *Nepřestávám*, kde je několik větných konstrukcí vystavených jako otázka s koncovým parazitním výrazem *co* nebo *jo*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 16) Zároveň je celá skladba svázána tím, jak autor volně pracuje s rýmy, čímž vytváří poněkud nelogická, za to však humorná spojení:

*„To je dneska vzduch, co?  
To je dneska much, co?  
To je náhoda, co?  
Že praskla voda, co?  
Rozložitý dub, co?  
Už vás bolel zub, co?  
Krásné zábradlí, co?  
Už vás vykradli, co?  
Zem je vyhrátá, co?  
Jsou tu klíšťata, co?  
To jsou emoce, co?  
A ty nemoce, co?  
Ptáci švitoří, jo,  
řádili tchoři, jo,  
svatebčani jdou, jo,  
kdy se rozvedou, co?“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 16)

Dále se může uvést píseň *Tchýně*, kde se nalézají barvitá souvětí: *„Byly celé ovdovělé,/byly samé ach,/ neboť hovořily o snachách. (...) Byly celé znachovělé,/ žádný vtip a smích,/ neboť hovořily o tchýních.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 10) Zároveň v této písni není podobnost výrazů *snachách* a *znachovělé* dílem náhody. Ba naopak opět se zde jedná o cílený prostředek Svěrákovy komiky. Další zvláštní stavbu souvětí je možné najít i v písni *Vítej na světě*: *„Tváře mělo baculaté/ jako nějaký syslík,/ když ho plácli po zadečku,/ nabralo si kyslík.“* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 15) nebo v písni *Sníh, bílé potěšení*: *„Sníh patří do skupenství tuhého,/ koulujme proto jeden druhého.“*

Značná pestrost typů vět, jako je užívání vět tázacích a pracích, se opět jeví být charakteristickým rysem projevu Zdeňka Svěráka. Na mnoha místech jako by navozovaly pocit mluvenosti, bezprostřední a autentické reakce básnického subjektu velmi účinně tlumočící jeho pocity. Tázací věty někdy fungují jako konkrétní otázky, na něž autor skutečně odpoví, někdy jsou však pouze otázkami řečnickými, které vybízejí čtenáře k aktivitě. Oba druhy otázek také mohou být nositeli humorné funkce v textu, zvláště pak,

pokud jde o jejich humornou a v některých případech nelogickou kumulaci, např. báseň *Nepřestávám*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a, 16)

### 3. 1. 4. Zvukové a grafické prostředky

Svěrák v okruhu zvukových jazykových prostředků často přetváří hláskovou kvantitu i kvalitu (*sámošky, pivo, povídám* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a) atd.), využívá onomatopoická slova a eufonii. Nejpatrnější příklad se nalézá v básni *Nastává máj*, kde tvůrce pracuje pouze se samohláskou *a/á*, což vyvolává komický účinek:

*„Ač máj má rána chladná,  
Slávka, známá kráska z Kladna,  
ta vstává na vlak ráda,  
ta vstává na vlak ráda.*

*Jak vlak tak z Kladna chvátá,  
nastává zastávka pátá,  
tam pasák pásá stáda,  
tam pasák pásá stáda. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 120)

Tato problematika se dá najít ale i v dalších básních: *Soňa ví*: „*Soňa ví jak je seno voňavý...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 88); *Ninini*: „*Ninini, Ninini, Ninini, Ninini...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 112); *Včely*: „*...bzz, bzz, bzz.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 68); *Zipy*: „*Zipy zipy zipy zipy...*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 78) Zvukové stránce bude pak více prostoru určeno až v dalších kapitolách, které se budou věnovat užití komických hudebních postupů ve zhudebněných textech Zdeňka Svěráka.

Zdeněk Svěrák je zdrženlivý v oblasti využití grafických prostředků pro dosažení komického účinku. Přeci ale zde – byť v omezeném množství – lze některé postupy najít. Například záměrné opakování slabik, slov a rozkládání slov v básních *Lída*, *Mlád'ata*, *Vlnitý plech* nebo *Počítací* působí velmi humorně. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a)

*„V první třídě Lídě Lídě Lídě Lídě říkali:  
čekají tě, dítě dítě, čekají tě úskali.*

*Dá to práci práci práci naučit se písmena,  
nejen psací psací psací, ale taky tištěná.*

*(...)*

*Celou druhou třídu Lídu Lídu Lídu děsili,  
že z té těžké látky látky látky látky zešílí.  
Z násobilky bilky bilky zaručeně proletí,  
takhle Lídu strašili, což není dobré pro děti. "*

*(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 64)*

*„Klára, já a Láďa  
máme rádi mlád'a-  
máme rádi mlád'ata.  
Máme radost prostou,  
že až povyrostou,  
zas budou mít mlád'ata. "*

*(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 9)*

*„Jednou jedna mladá paní  
zpívala si na chodbě,  
šla okolo jiná paní,  
čili byly, čili byly,  
čili byly na to dvě,  
čili byly, čili byly,  
čili byly na to dvě. "*

*(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 74)*

*„Vlnitý, vlnitý, vlnitý plech a já  
nevíme, že teta usnula, že hajá,  
kolíkem pohladím plechovou ohradu  
pro dobrou náladu.  
Tetu to tetu to tetu to probudí,*

*proti mě proti mě proti mě popudí,  
vyběhne před barák v košili, v natáčkách,  
kvilejíc v zatáčkách. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 89)

V některých případech došel autor tak daleko, že porušuje hranice mezi dvěma slovy a v celkovém hudebním podání je tento způsob podpořen i frázováním viz skladby *Mléčný bar*: „*Když jde naše třída do baru/ mléčného,/ bere s sebou třídního Járu/ Ječného.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 28) nebo *Mokré klávesy*: „*Zahraju ti já ano,/ na mokré piáno/ hnedle./ Na mokrých klávesách/ teďka jsem právě sáh/ vedle.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001, 7)

### 3. 2. KOMIKA CHARAKTERU V DĚTSKÝCH PÍSNOVÝCH TEXTECH ZDEŇKA SVĚRÁKA

Také komice charakteru Svěrákových postav je důležité věnovat pozornost. Nejprve bude nutné objasnit, jakými typickými znaky se vyznačují Svěrákovy postavy. Především bude podstatné zaměřit se na charakteristiku vlastností postav a na popis jejich vzhledu, protože komika charakteru u Zdeňka Svěráka je na tomto principu založena nejvíce.

Podle H. Bergsona jedním ze zdrojů charakterové komiky je situace, kdy postavy mají atributy, které bychom u nich neočekávali a tuto popsanou skutečnost právě v tvorbě Zdeňka Svěráka nalézáme. Je možné podívat se konkrétně na několik básní, které tomu nasvědčují. V básni *Asfaltér je* postava *asfaltéra* charakterizována: „*...do půl těla svlečen/ budil obdiv slečen.*“ (SVĚRÁK 2003, 32) Autor tak velmi trefně charakterizuje ideální mužskou figuru, ale v kontrastu s tímto faktem se zde zároveň objevuje verš: „*...večer čtou básničky/ Otakara Theera.*“ (SVĚRÁK 2003, 32) Tento profil by čtenář samozřejmě u dělnické postavy *asfaltéra* s krásnou mužnou figurou nepřepokládal, a tak daný moment překvapení právě vyvolává komický účinek. Mohou být uvedeny i další písně, kde se vyskytují postavy, které oplývají nečekanými vlastnostmi, např. v básni *Barvy* si lze všimnout verše: „*V hradě straší žlutá paní.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 50) V písni *Jevíčko* se vyskytuje: „*Na náměstíčku v Jevíčku/ potkal jsem včera Evičku./ Na kole jela/ a byla celá/ přecitlivělá.*“ Neobvyklou charakteristiku je možné objevit i ve skladbě *Jsem*



vášnivá: „*Jsem vášnivá pěstitelka výslovnosti,/ jsem vášnivá pěstitelka dikce.*“ (BACIGÁL 2008) nebo také ve skladbě *Lotr intelektuál*, kde už samotné spojení *lotr intelektuál* zní velmi nevšedně a komicky, což je umocněno i dalšími verši: „*Bude to ozdoba loupežnické bandy,/ bude mít brejličky a možná i kšandy,/ posune řemeslo zas o kousek dál,/ bude to lotr intelektuál.*“ Taktéž v písni *Mléčný bar* se nalézá nezvyklá charakteristika muže – učitele. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 28) Většina mužů má ráda pivo, naopak sladkému příliš neholduje, ale v této skladbě je vše komicky převráceno: „*Náš třídní je taky na sladký/ pečivo,/ má daleko radši oplatky/ než pivo.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 28) Jako poslední příklady nečekané charakteristiky mohou být uvedeny básně *Strašidylko Emílek*, kde je označováno *strašidlo* výrazem *ochocené*, což není u strašidel běžné. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 18) Nebo postavu *pana doktora Janouška* ve stejnojmenné básni *Pan Doktor Janoušek*, kde je doktor navzdory své vznešené lékařské profesi popisován: „*Pan doktor Janoušek,/ brejličky ze zlata,/ tvářička buclatá,/ ucho jak led,/ pan doktor Janoušek,/ postavou maličký,/ udýchán celičký/ přispěchá hned.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 42)

V oblasti komiky charakteru může být také důležitá charakteristika, která je založena na porovnávání dvou naprosto odlišných postav. Podle Bergsona se jedná o způsob, jakým lze umocnit již tak komický profil postavy. Ve Svěrákově tvorbě se s tímto jevem také dá několikrát setkat. Nejpatrnější příklad lze spatřit v básni *Barbora píše z tábora*, kde postava Barbory svým popisem zesměšňuje dívku, které v podstatě závidí, že má vztah s Barbořiným ideálem, a naopak svůj ideál Barbora líčí jako muže dívčích srdcí:

„*Štefan, hlavní vedoucí,  
chodí s naší vedoucí,  
která je příšera,  
scházejí se, líbají se  
u totemu za šera.*

*Závěrem dopisu  
ještě trochu popisu:*

*ta bréca vedoucí  
je tlustá jak dvě normální  
oddílové vedoucí.*

*Když běží po lese,  
všechno na ní třese se.*

*Užívá make-upu,  
co na ní ten Štefan vidí,  
to já prostě nechápu. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 24)

Taktéž v básni *Vodoměrka* je užito takové charakteristiky dvou postav, aby vyvolala komický účinek: „*Povahově nejdou k sobě/ absolutně vůbec./ Ona bystrá, neposedná,/ on je přesný blbec.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 80)

Bergson také poukazuje na to, že jakákoliv ztuhlost, automatismus, roztržitost, nespolečenskost, jež se vzájemně prostupují, vytváří charakterovou komiku. Nutno konstatovat, že některé Svěrákovy postavy jsou daným faktem zasaženy. Např. v básni *Dědečku, neskuhrej* je popisován zautomatizovaný život starého člověka. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 40) Tato charakteristika je u místěna pak v takovém kontextu, že báseň jako celek nakonec vyznívá komicky.

*„Moje štětka na holení pelichá  
a šediví můj vous,  
naděje, že se to změní, je lichá,  
lámu, co jsem kdysi skous.*

*Beru spoustu prášků a též injekcí,  
vrže mi každý kloub,  
když mám spát, tak nespím, a spím, když nechci,  
koukám, že jsem taky zhoup. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997a, 40)

Jistá ztuhlost a určitý automatismus je obsažen i v básni *Čechy krásné, Čechy vaše*, kde se nachází verše: „*Češky vaše překrásné,/ dvě mít nesmíš, to zas ne.*“ (BACIGÁL 2008) Také v básni *Dravci* lze objevit: „*Dravec dravci nepomůže,/ to ho radši svlíkne z kůže,/ má to psáno v genech,/ nikomu nic nenech.*“ (SVĚRÁK 2003, 53)

Henri Bergson se také zmiňuje o důležitém momentu v charakterové komice, všímá si toho, že i profese je pramenem komiky. Bergson říká, že „*každé speciální povolání dává těm, kdo se v něm uzavírají, určité psychické návyky a určité zvláštnosti charakteru.*“ (BERGSON 1993, 36). Bergson to nazývá komikou profese a soustředí se na to, co mají tito lidé uzavřeni ve své profesi společného. Jedním ze společných rysů je profesionální zatvrdlost, komická postava je velmi těsně uvězněna v rámci svého povolání, že už nemá místo na citová hnutí jako jiní lidé. S tím se taktéž lze ve Svěrákově tvorbě setkat, např. v básni *Mniši*. (BACIGÁL 2008) Popis mnišského života se soustředí především na charakteristiku zkostnatělosti, která vychází z jejich povolání:

*„Mniši jsou tiší  
a od lidí se liší,  
že zájmy mají vyšší  
a ne ty pozemské,  
nemyslí na ženské.*

*Dosti se postí  
a jen když přijdou hosti,  
tak ve vši počestnosti  
si přihnou ze sklínky,  
však z takhle malinký.*

*V klášteře nemají pohodlí,  
celý čas prakticky promodlí.  
když utichne bzukot včel,  
jdou spáti do prostých cel.“*

(BACIGÁL 2008)

Na tomto místě je rovněž nutné připomenout, že Bergson vychází ve své studii také z toho, že komično neexistuje mimo lidskou sféru, vlastnosti zvířete jsou komické proto, že připomínají vlastnosti člověka. S touto skutečností je možné se ve Svěrákových dětských písňových textech také setkat. Lze najít hned několik ukázek. V básni *Straka* je popisována straka tak, jak je člověkem již po staletí vnímána, tzn. jako zloděj, což vyvolává komický efekt: „*Jmenuje se Blanka,/ je to kleptomanka,/ do zobáku chytí/ co se trochu třpytí.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2006, 79) Taktéž v písni *Když se zamiluje kůň* se nachází verše, které zase charakterizují koně a jejich námluvy na základě lidských vlastností a lidského jednání, a celek tak pak navozuje komický účinek:

*„Slečna s bílou lysinkou,  
tam někde v pastvinách,  
bude brzy maminkou,  
tam někde v pastvinách.*

*Vždyť se zamiloval kůň  
koňskou láskou,  
hřívu si navlnil,  
aby ji oslnil,  
a cválá k ní.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 49)

Taktéž v básni *Datel* Svěrák využil konvenční paralelu mezi datlem a lidským doktorem, a tak je zde postava datla popisována tak, že svým chováním i potřebami připomíná opravdového lidského doktora:

*„I když ho zobák bolí,  
jak léčil po okolí,  
i když ho bolí hlavička,  
a bodla by mu kávička.*

*I když mu dobře není,  
dá ucho k tomu kmeni,*

*neb když měl v Praze promoci,  
všem stromům slíbil pomoci.*

*Choroby veškeré  
okamžitě sežere. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 36)

Jako poslední příklad, kdy zdrojem komiky je přidělování lidských vlastností zvířatům a naopak, lze uvést báseň *Hadi*. Lidé jsou zde, zcela tradičně, přirovnávání k hadům, ale způsobem netradičním, což opět vyznívá humorně.

*„Ale mnohem horší, nežli hadi,  
jsou proradní kamarádi,  
dělají, že bratr jsou,  
abys je hrál na prsou.*

*Mnohem horší, nežli plazi,  
jsou vám lidi, co se plazí,  
někdy lidi hadi jsou,  
nad Labem i nad Nisou. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 8)

### 3. 3. SITUAČNÍ KOMIKA V DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTECH ZDEŇKA SVĚRÁKA

O situační komice v dětských písňových textech Zdeňka Svěráka lze mluvit jen okleštěně, přeci jen se jedná o poezii, a tak prostoru pro situační komiku tu není mnoho. Situační komika se ale velmi dobře prolíná s charakterovou i jazykovou komikou.

V některých Svěrákových básních si lze povšimnout, že se po celou dobu opakuje jedna a táž situace, což je jedním z rysů situační komiky. Jde tu o neustálé navracení se k základní situaci. Tuto skutečnost je možné nalézt např. v písni *Kluci, kluci s klukama*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 56) Svěrák zde zachycuje, jak se v průběhu let mění názory na opačné pohlaví, tzn., jak v dětství druhé pohlaví člověka nezajímá, jak se tato situace v pubertě láme a jak na konci života opět člověk inklinuje ke stejnému pohlaví, protože láska už zevšedněla a navíc stejná pohlaví si mnohem více rozumí. Toto pozměněné

opakování situace vyznívá komicky a je samozřejmě umocněno i opakujícími se verši, které se také v závislosti na situaci analogicky obměňují:

*„Kluci mají rádi míče,  
lítaj s nima po parku.  
Holky, co se míče týče,  
dávaj' přednost kočárku.*

*Kluci loví ryby z tůňky  
nebo láhve z Vltavy,  
holky na to nemaj' buňky,  
lovení je nebaví.*

*A proto kluci, kluci s klukama,  
holky, holky s holkama.  
Je to léty, je to věkem,  
je to těma rokama.*

*Než se léto s létem setká,  
hnedka je to jinačí,  
do Karla se zblázní Bětko,  
Jaromír zas do Káči.*

*Přejdou deště aprílový,  
usadí se v kraji máj,  
všechny holky kluky loví,  
najednou je zajímaj.*

*A proto kluci, kluci s holkama,  
holky, holky s klukama.  
Je to léty, je to věkem,  
je to těma rokama.*

*Pánům kluci náhle zřídnou,  
dámám do nich padne sníh,  
sledujte to s tváří vlídnou  
na hodinkách kapesních.*

*Děda s dědou v šenku hačaj',  
žejdlik s pěnou vábí je,  
babičky si zajdou na čaj  
do kavárny Slávie.*

*A zase kluci, kluci s holkama,  
holky, holky s klukama. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 56)

Taktéž zautomatizovaná situace může být zdrojem situační komiky. U Zdeňka Svěráka tento fakt souvisí do jisté míry především s tím, jak tuto situaci popisuje, jaké volí nevšední vyjádření pro běžně známé, každodenní situace. Daná situace tu slouží povětšinou jako kontext, díky kterému vynikne komický popis. Komické je vše právě proto, že se člověk s danými situacemi dokáže ztotožnit, protože je kdysi prožil, nebo dokonce neustále ještě prožívá. Příkladů může být celá řada. V básni *Ta naše hospoda* lze nalézt obvyklou životní situaci, kdy otec pravidelně navštěvujíc hospodu nedbá o svou rodinu. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 87) Možná právě proto, že tato situace je natolik běžná, použil Svěrák aluze (balada Osirelo dítě):

*„Ach táto, tatíčku,  
máš doma matičku  
vlas jak sláma, oči jak len.*

*Máš doma dětičky  
rovné jak pětničky,  
vyjdi táto z hospody ven. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 87)

Dalším příkladem může být báseň *Barbora píše z tábora*, kde se zase objevuje situace, kdy postava Barbory popisuje obvyklou táborovou stravu nebo běžné – pro postavu Barbory již věkově nepřiměřené – táborové hry:

*„Strava se nedá jíst,  
dneska byl jen zelný list.  
Polívka studená,  
co v ní plavou místo nudlí  
číslice a písmena.*

*Myslela jsem prostě, že  
budou různé soutěže,  
slíbili bojovku,  
pak jsme hráli vybíjendu,  
na ovce a na schovku.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 24)

Komický popis situace lze spatřit i v básni *Hají*, kde se vtipně odůvodňuje typická situace, že člověk chodí občas po obědě spát:

*„Když se člověk nají,  
měl by dělat hají,  
jak si to pamatuje z jeslí.*

*Když se člověk nají,  
a nedělá hají,  
je potom nevrlý a skleslý.“*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 8)

Do jisté míry se symbolická situace objevuje i v písni *Klouzky*, kde je zase komickým způsobem popisována situace, jak náhodně a poté také rychle se člověk seznámí, zasnoubí a ožení se:

*„Hajný byl mladiček ještě  
a že se dalo do deště,*



*pozval do hájovny Zuzku,  
ať si tam usuší blůzku.*

*Člověk si vyjde na houby,  
místo toho se zasnoubí.  
Zuzka má dva malé kousky  
a ty jsou nad všechny klouzky. “  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 35)*

Opět běžná skutečnost se vyskytuje v básni *Kuře v autě*, kde se charakterizují typické situace, jako je: návštěva příbuzných z vesnice, přijímání obvyklých darů od těchto příbuzných, cesta automobilem atd. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 7) Znovu celek působí komicky právě proto, že jde o situaci, kterou většina lidí zná z vlastní zkušenosti:

*„Ten, kdo má na venku tetu či strejce,  
vozí si do města slepičí vejce,  
vozí je pod zadním sklem,  
přes celičkou českou zem.*

*Tatínek řídí a maminka dříme,  
my děti vzadu jen tiše si sníme,  
lhostejně celkem vzato,  
civíme přes to plato. “  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a, 7)*

Komická situace, která se opírá o vlastní zkušenost, zachycuje i píseň *Lída*, ve které je mapována skutečnost, kdy se děti v mladším školním roce straší, jak je látka v jednotlivých ročnících školy těžká a nezvládnutelná. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 64) S tímto *vyhrožováním* se setkala nejedno dítě, a opět, díky popisování známé situace, vyznívá báseň komicky:

*„V první třídě Lídě Lídě Lídě Lídě říkali:  
čekají tě, dítě dítě, čekají tě úskalí.  
Dá to práci práci práci naučit se písmena,*

*nejen psací psací psací, ale taky tištěná. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 64)

Podobně pak i v písni *Maminčin perník* lze najít vtipné líčení, kde děti netrpělivě a mlsně čekají, až maminka dopeče perník:

*„Já a moji sourozenci,  
řadíme se před kredencí,  
už jsme seřazení.*

*Chybí tady bratr Franta,  
ten toho sní vždycky kvanta,  
ještě že tu není. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 26)

Další příklady básní, které komicky líčí lidem známé situace, jsou, např.: *Maškarní ples*, kde je popisováno, jak mnoho dětí se na maškarní strojí do masek, které nikdo nepozná:

*„Na plese Radku jsme potkaly,  
Radka šla za krásku z Podskalí,  
alespoň byla v tom domnění,  
nikdo to nevěděl kromě ní. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 14)

V básni *Na té naší pouti* se zase zachycuje rodina, kde děti neodbytně prosí již ž  
nervózní rodiče, aby jim zakoupili všechna pout'ová lákadla:

*„Tatínku, můžu/ koupit si žužu? ‘  
,Žaludek si přeplácáte,  
říkám vám to podesáté. ‘  
Provazochodci  
líbí se otci,  
maminka nás domů žene,*

*všechno je tu předražené. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 48)

*Na Žižkaperku se opět charakterizuje běžná skutečnost, kdy se setkají dva dávní přátelé, zabřednou do rozhovoru, který vážne (po letech si nemají co říct), a tak se vše uchyluje do nepříjemné konvenční roviny:*

*„Povídám: Jak se máš?  
Však to znáš. Co s tím dneska naděláš?  
A co muž?  
No to víš. Že se někdy nestavíš?  
Pěkně si tě šatí.  
Šatí, ale plešatí.  
To já též.  
To ty též?  
Tomu, holka, neujdeš.  
Zavolej, číslo máš.  
Pořád pěkně vypadáš.  
Zavolám, číslo mám.  
Život je samý klus,  
už mi jede autobus.“*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 13)

*Oni se maj někdy málem rádi* popisuje dětské nadšení, kdy rodiče spolu dokážou i po letech ještě občas zalaškovat:

*„Táta mámu skoro svádí,  
nenadává, pouze radí,  
máma dělá vtipy,  
když mu žehlí slipy.*

*Vlídne oči, jasné čelo,  
kéž by jim to vydrželo,*

*aspoň do neděle,  
to by bylo skvělé. “  
(BACIGÁL 2008)*

*Ovádi*, báseň, která vtipně popisuje, jak ovádi jsou lidem na obtíž:

*„Ovádi jsou zrádný,  
zrádný jako žádný  
jiný netvoři,  
jiný netvoři.*

*Komár aspoň hlásí,  
že tě bodne asi,  
hovado to né,  
hovado to né.*

*Najít ho je pracné,  
než ho člověk plácne,  
málem utone  
málem utone. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a, 4)

*Naše rodina šílí* neboli báseň, která líčí nervozitu rodičů před oficiální návštěvou nastávajícího jejich dcery:

*„Naše rodina šílí,  
dneska přijde pan Bílý.  
Nejstarší sestra Dáda  
má Bílého ráda  
a chtějí se brát.*

*To mi vysvětlí, Madlo,  
proč je na gauči sádlo.  
Slávku zavři ty hady,*

*každou chvíli je tady  
a moh' by se bát. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 52)

*Rovnátko*, skladba, která komicky popisuje ožehavý problém dnešních dětí, které jsou nuceny nosit rovnátka:

*„Na zubní prohlídce školní  
zjistilo se,  
že moje špičáky dolní  
nejsou v ose.  
Povídá pan doktor Hnátek:  
milá Běto,  
dáme ti na zuby drátek,  
srovnáme to.*

*Kdo se mi směje je kretén  
a taky cvok  
a bude příšerně spleten  
hned příští rok.  
Nosím svá rovnátka všude  
nasazená,  
jednoho dne ze mě bude  
krásná žena. “*  
(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 104)

*Zhubla Nina* zase líčí marné dietní snahy:

*„Zhubla, zhubla, zhubla Nina,  
potom přišla bublanina,  
bublaninu s třešněmi  
Nina ráda děsně má.*

*Snědla jí dva plechy,  
tváře má jak měchy,  
bříško dokulata.*

*Snědla jí zas haldy,  
už má zase faldy,  
už je baculatá. “*

(UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 118)

Ve Svěrákových dětských písňových textech se objevuje i takový postup situační komiky, který může být označen slovy: postava je obětí svých plánů. Jde o převrácení rolí postav, kdy postava neovládne naplánovanou situaci. Jako příklad poslouží báseň *Maškarní ples*, kde se líčí, jak si některé děti myslely, že si vytvoří masku, kterou všechny oslní, ale dopadlo to úplně jinak: „*Katka šla za žlutou ponorku,/ barva se roztekla v tom horku./ Mysleli, že je to kánoe,/ nebo ta archa co má Noe.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2008a, 14) nebo skladbu *Zlatnická*, kde postava zlatníka byla okradena o zlaté pruty, a ztrátu tak zlatník chtěl nahradit zlatým srdcem své ženy. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 36) Vše se ale obrátí proti zlatníkovi, protože žena bez zlatého srdce se promění ve zlou babu, která ho umučí až k smrti: „*Učinil jsem kvůli zlatu/ z dobré ženy cynickou,/ tohle to mám za odplatu,/ hynu smrtí klinickou.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000a, 36)

#### 4. KOMIKA V HUDBĚ

Odborná hudební literatura s pojmem *komika v hudbě* explicitě příliš nepracuje. Z velké většiny se v této oblasti spíše zkoumají pocity, které hudba může u člověka vzbudit.

Theodor Veidl se ale ve své stati *Komika a humor v hudbě* hudební komikou zabývá zcela přímo. Ukazuje, že hudební komika může být pouze subjektivní, protože „*tónové vjemy jsou přece – to je dnes všední pravda – něco čistě subjektivního, existují pouze v našem vědomí a mimo ně nejsou ničím.*“ (REITTEREROVÁ, REITTERER 2005, 171) Upozorňuje, že hudební komice napomáhají mimohudební asociace, zároveň však dokazuje, že komika v hudbě může existovat i bez nich.

Proto se pak i Theodor Veidl (podobně jako Henri Bergson) pokusil roztřídit komiku, tentokrát ale přímo komiku v hudbě, na několik charakteristických případů, při kterých hudba dokáže vyvolat pocity komična. Mezi tyto typické příklady komiky v hudbě zařazuje: „*dynamické kontrasty; silný důraz na nesprávné době taktu; tvrdošíjné opakování silně akcentovaného akordu nebo jednotlivého tónu; skoky, zejména prováděné staccatem; opakování krátkých motivů; vzájemné odpovědi (vysoko a nízko, piano a forte, pomalu a rychle apod.); zdání triviality; záměrná monotonie v rytmu, harmonii i melodii; zaváhání; přerušení; synkopy se soustavnou ozvěnou; vytrvalé staccato; ustavičné přeskakování krátkých motivů do oktávy; napodobování výrazně elegantního motivu v basu apod.*“ (REITTEREROVÁ, REITTERER 2005, 172)

##### 4. 1. KOMIKA V HUDBĚ JAROSLAVA UHLÍŘE

Ještě než bude věnována pozornost charakteristice hudby a hudební komiky Jaroslava Uhlíře, je třeba upozornit, že pod drobnohledem bude jen ta autorova hudba, kterou skladatel vytváří přímo na texty Zdeňka Svěráka. Z této skutečnosti totiž vyplývá hned jedna nepříliš lichotivá charakteristika Uhlířovy hudby: písně mají omezený tónový rozsah, protože jsou primárně skládány pro nezpěváky (Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře). Na druhou stranu je ale tato nevýhoda vynahrazena svéráznou, za to však uvěřitelnější autorskou interpretací.

Při popisování hudební komiky Jaroslava Uhlíře pak bude stěžejní opřít se o zmiňované Veidlovo třídění hudební komiky, které poskytne jakousi osnovu. Zároveň

však samotné Veidlovo diferencování hudební komiky nedostačuje zcela k tomu, aby se popsaly veškeré komické postupy Jaroslava Uhlíře, a proto kromě Veidlovy stupnice se v třídění hudební komiky Jaroslava Uhlíře objeví i takové prvky jako je: zvukomalba, frázování a napodobování známých hudebních prvků.

#### **4. 1. 1. Tvrdošíjné opakování silně akcentovaného akordu nebo tónu**

Důrazné akordy či tóny a jejich opakování jsou pro písně Jaroslava Uhlíře příznačné. Lze uvést hned několik příkladů z autorovy tvorby.

V písni *Edu vzali k fotografovi* se v basu objevuje glissandový violoncellový sestup, který písni přidává na veselé lehkosti. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Podobně v písni *Barbora píše z tábora* se nachází výrazně opakovaný staccatový akord hraný na cembalo, který je vzápětí ještě doplněn zvukomalebně znějící hrou na hřeben. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) Samotný akord pak nápadně připomíná psaní na stroji, což koresponduje s celým textem, který je pojímán jako psaní dopisu. V písni *Mléčný bar* se zase objevuje opakování basových tónů, které jsou přednášeny tubou. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Zároveň však je text zpíván dětským sborem, takže tento zvukový kontrast působí velmi úsměvně.

#### **4. 1. 2. Skoky, zejména skoky prováděné staccatem**

Skoky jsou pro veselé písně Jaroslava Uhlíře naprosto typické. Lze je objevit téměř v každé vesele pojaté písni. Patrné jsou konkrétně v písni *Když jsem já šel do lidušky*, kde jsou navíc násobeny i tím, že je přednáší klarinet, helikon, housle apod. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) Také refrén písně *Strašidylko Emílek* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b) je naplněn staccatem, podobně jako skladba *Moje teta Sylva* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a) nebo doprovod písně *Mléčný bar* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) apod.

#### **4. 1. 3. Zdání triviality**

Určitá dávka triviality je zřetelná téměř ve všech písních Jaroslava Uhlíře, což se projevuje především v prosté melodii, která je vytvářena z jednoduchých motivů. Tyto motivy se pak ještě skládají z monotónního opakování určitých tónů. Vše je navíc umocněno i tím, že se to odehrává ve velmi omezeném tónovém rozsahu.



Na první poslech je tato skutečnost patrná zejména u písní, které jsou věnované nejmenším posluchačům, např.: *Jaro dělá pokusy* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c), *Opičí kapela* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995), *Svátek zvířat* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995), *Krávy, krávy* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995), *Umím prase ze předu* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a), *Přijíždí k nám večerníček* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2005) apod.

Dokonce i v písních pro starší posluchače je možné ale s jistou dávkou triviality nalézt. Např. v písni *Není nutno* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b) se stále v melodii vrací jeden motiv složený z rychle po sobě jdoucích tónů 5 – 5 – 4 – 3 a tento motiv se pak objevuje i v dalších obdobách a transpozicích. *Elektrický valčík* zase představuje typ skladby, která celou svou hudební komiku postavila na opakujícím se motivu a zároveň na monotónnosti valčíkového doprovodu.

#### 4. 1. 3. Vzájemné odpovědi

Souhrnně lze říci, že Jaroslav Uhlíř ve velkém množství svých písní pracuje především s tempovými kontrasty, většinou ve schématu: pomalé sloky v protikladu k rychlým refrénům (*Pan doktor Janoušek* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c), *Datel* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a), *Strašidýlko Emílek* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b), *Světové Vánoce* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b) apod.)

Velmi často také autor hudby používá jasně slyšitelné protiklady: zpěv dospělých versus zpěv dítěte a zpěv sólisty versus zpěv sborový. V písni *Není nutno* se střídá zpěv s mluveným slovem (*vadí, nevadí*), navíc je tento protiklad podpořen i tím, že se celá píseň zrychluje až do téměř těžko vyslovitelného tempa. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b) Celek pak působí velmi komicky.

Ani ostatní známé typy hudebně komických vzájemných odpovědí (rychle – pomalu, vysoko – hluboko, piano – forte, sólo – sbor, radost – smutek apod.) nejsou Jaroslavu Uhlířovi cizí. Opět je tento prvek rozpoznatelný takřka ve všech autorových písních. Například písnička *Maškarní plesy* začíná ve velmi volném tempu, ale hned ve druhé sloce přibírá jak na dynamice, tak na rychlosti. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a) Zároveň se tu opět střídá zpěv dítěte s autorskou dvojicí a sborem, což dodává písni věrohodnost, ale i komiku. Podobně i v písni *Barbora píše z tábora* se nachází střídání rychlého a pomalého tempa s odpovídajícími změnami celkové nálady: rychlé tempo odpovídá

nervozitě, spěchu a nutnosti sdělení, zatímco pomalé tempo přináší určitou dávku melancholie a snění. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) Takovýto protiklad potom vyznívá úsměvně. Výškové rozdíly, které jsou slyšitelné především v melodii, je možné zpozorovat i v písni *Ninini* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a), *Křížovky* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995), *Komíny* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) apod.

#### 4. 1. 4. Záměrná monotonie v rytmu, harmonii i melodii

Záměrná monotonie bývá pro hudební komiku Jaroslava Uhlíře velmi příznačná. Tato skutečnost se opět dá dokázat na velkém množství příkladů.

Monotonie se projevuje např. v melodii písně *Edu vzali k fotografii*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Jednotvárnost skladby je ovšem ještě podpořena monotónním střídáním krátkého a protahovaného konečného tónu dané fráze, což znamená, že jsou zkracovány či protahovány i konečné slabiky textové fráze. (Je možné slyšet prodloužené výrazy: *sýr, knír, tak* nebo krátce vyřčená slova: *raf, zved'* apod. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995))

Zajímavá je z hlediska monotonie i skladba *Auta*, která připomíná svým harmonicko-melodickým složením jednotvárný, odrecitovaný rap. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Harmonickou monotonií lze zaslechnout i v písni *Klouzky*, kde počáteční doprovod je uskutečňován pouze v rámci prodlevy. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Podobně je tomu i v písni *Zajíc na bobku*, kde veškerý doprovod kromě refrénu je zajišťován ostinátní figurou hranou pouze na klavír, což opět působí velmi zvukomalebně: jakási ilustrace skoků zajíce. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a)

Podobně i píseň *Světové Vánoce* pracuje s jednotvárnou prodlevou doplněnou zvuky nástrojů. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b) Ty pak záměrně připomínají hudbu národů, o kterých se zmiňuje Svěrákův text. Poutavý příklad ostinátního doprovodu představuje i píseň *Krabice od čaje*, kde melodie náležitě koresponduje s textem. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998a) Jaroslav Uhlíř se díky šestitónovému průběhu písně snažil vyvolat dojem Dálného Východu tak, jak je předjímán v odpovídající básni Zdeňka Svěráka. Navíc autor vše ještě podpořil tím, že v písni zaznívají typické orientální nástroje jako je sitár, esraj či tabla.

#### 4. 1. 5. Přerušení

Další prvek hudební komiky – přerušení melodie – se nachází bezmála v každé Uhlířově písni. Do velice humorné podoby se pak dostává např. v písni *Není nutno*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b) Autor přeruší píseň v místě, kde to posluchač neočekává. Změna, která přichází v podobě vážnějšího (interpretačně spíše recitovaného) oddílu způsobuje společně s kontextem, že skladba má čím dál tím blíže komičnu.

Zvláštní přerušení se nachází i v písni *Když jsem já šel do lidušky*, kde v jednu chvíli utichnou kromě klavíru ostatní nástroje. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) Tato skutečnost má zcela jednoznačný důvod, v textu se totiž objevuje: „...a já cvičil v jednom kuse *Pro Elišku*.“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) *Pro Elišku* je skladba určená pro klavír a autor tímto klavírním sólem dává větší prostor pro autentičnost písně jako celku.

#### 4. 1. 6. Napodobování výrazně elegantního motivu v basu

I napodobení výrazné melodie v basu lze v písních Jaroslava Uhlíře objevit. Tento prvek hudební komiky je ale vzhledem k ostatním případům hudební komiky ve výrazné menšině. Nejpatrněji lze napodobení motivu zaznamenat v písni *Koráby*, kde tesknou melodii vede nejprve sopránový dětský hlas a poté tuto melodii přebírá výrazně hluboký bas, který ovšem tuto pasáž zpívá pouze na vokály *hahaha*, což nápadně zvukomalebně připomíná hlas pirátů. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2005) Zdrojem komiky pak v této písni je především výrazný kontrast mezi melancholicky laděnou písní a osobitě komickým textem.

#### 4. 1. 7. Zvukomalba

Komično v hudbě Jaroslava Uhlíře je také velmi často podporováno zvukomalbou. Zvukomalba je u tohoto autora uplatňována v podstatě třemi způsoby.

Jednak Jaroslav Uhlíř používá v písních autentické zvuky, které velmi humorně píseň okořeňují a přidávají textu důvěryhodnost. V písni *Auta* jsou to autentické zvuky klaksonů. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Autentické bublání vody, ale i melodie, která je vedena zvony, nutí posluchače k představě toku vody v písni *Vodoměrka*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Věrohodné zvuky zvířat obohacují i píseň *Svátek zvířat*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995)

Další metoda, díky které autor pracuje se zvukomalbou, souvisí s nástrojovým obsazením písní. V mnoha písních se totiž Jaroslav Uhlíř pokouší s pomocí ať už obvyklých, nebo méně známých nástrojů vytvořit dojem libovolného zvuku. Výběr nástroje a konečná podoba zvuku pak závisí na textu, se kterým je v tomto případě hudba velmi úzce spjata. V písni *Když jsem já šel do lidušky* zvukomalebně právě působí znění nástrojů ilustrující Svěrákův text. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) Zvuk starého cirkusového piana vystřídaný hudbou diskoték velmi zdařile podporuje text písně *Maškarní plesy*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a) Tajemné tóny vydávané saxofonem zase zdobí písničku *Strašidýlko Emilek*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2000b) Stupnicový klavírní sestup připomínající proudění vody lze zaslechnout v písni *Vodojem*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a) Nástroje jako je panova flétna nebo dřevěný blok záměrně připomínají prostředí Afriky v písničce *Moje teta Sylva*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a) V písni *Datel* může člověk zaslechnout zvuk připomínající narážení zobáku do stromu, což autor vytvořil pomocí různých perkusí. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a) V písni *Prosinec* je možno uslyšet kytarové ostinato, které zní jako padající sníh. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b) Nepříjemný ozdobný chromaticky střídavý tón důmyslně symbolizuje motiv vlnitého plechu v písni *Vlnitý plech*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2007) Velmi vtipně působí i dvě krátká zatroubení na konci každé fráze v písni *Zhubla Nina*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999a) Nápadně tato zatroubení připomínají nemotornost, neobratnost a těžkopádnost jakou trpí otylí. V písni *Září*, ve které se zpívá především o unavenosti přírody, je opět záměrně použito glissando, které spojuje počáteční dva tóny některých taktů, což dodává písni dojem táhlosti, pomalosti a ospalosti. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b) Podobně v písni *Stromy* lze objevit kytarová ostinata připomínající šum větru ve stromech. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a) V písničce *Komíny* zase zaznívá motiv opakující se jak v melodii, tak v doprovodu a ještě k tomu v různých výškových polohách, což opět signalizuje pomalé stoupání kouře z komínů. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c)

Poslední metoda uplatnění zvukomalby v hudbě Jaroslava Uhlíře souvisí se samotným výrazem zpěváka nebo s pěveckým partem, který je předepsán tak, aby zvukomalebně působil. Dětský sbor zpívající na vokály může působit zvukomalebně jako je tomu např. v písni *Kaštany*, kde padání kaštanů připomíná sestupný vokální zpěv: „...bum, bum, bum.“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2005) Zajímavě působí i zvukomalba písně *Psi divadlo*, ve které se nachází nejen autentické psí štěkání, ale zároveň je melodie sestavena

z krátkých staccatových not, které pokud se zpívají, zní spíše jako psí štěkot než jako lidský zpěv. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2001)

#### 4. 1. 8. Frázování

Některé Uhlířovy písně získaly svou komičnost i díky neobvyklému frázování, které porušuje běžná pravidla ať už v menší či větší míře.

V písni *Moje teta Sylva* se objevuje zvláštní frázování slova *ochočila*, kde hláska *o* je záměrně komicky prodloužena. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003a)

Podobně v písni *Mléčný bar* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) lze objevit tentokrát již velmi zřetelné rozčlenění fráze na část zpívanou a část mluvenou, respektive křičenou. (Část zpívaná: „*Když jde naše třída do baru...*“ Část vyřčená s výkřikem: „*...mléčného!*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) atd.)

Taktéž píseň *Lída* zvláště rozčleňuje fráze, a to zase díky tečkovanému rytmu, díky čemuž velmi dobře melodie koresponduje s textem, ve kterém dochází k opakování jednotlivých slabik či slov.

Nelze opomenout ani tónový průběh písně *Pod dubem, za dubem*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003b) V této písni totiž vyčlenění jednotlivých členů fráze (respektive oddělení předložky či první slabiky od zbytku slova) má svou jasnou funkci: vylekat, zastrašit, vyděsit, protože text písně se věnuje tématu okrádajících loupežníků: „*Lou – pežníci z povolání, to – jsou páni to jsou páni.*“ (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003b)

Zajímavé frázování lze najít i v písni *Svátek zvířat*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) Zde jsou totiž fráze jednotlivých slok složeny z not čtvrtových, ale konec každé fráze tvoří nota půlová, která je navíc opatřena velkým důrazem. Tento případ lze v podstatě zařadit mezi takový prvek komiky v hudbě, kterou Veidl označuje za „*silný důraz na nesprávné době taktu*“ (REITTEREROVÁ, REITTERER 2005, 172) I v tomto případě je možné mluvit o zvukomalebném efektu, který nápadně připomíná křik zvířat.

#### 4. 1. 9. Recitace

Taktéž zařazení recitovaného textu do písně může působit humorně. Jaroslav Uhlíř jakýsi jednoduchý recitativ, který může přispět hudební komice, použil v písních: *Hajný je*

*lesa pán* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2003b), *Elektrický valčík* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b), *Svátek zvířat* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) atd.

#### 4. 1. 10. Napodobování známých hudebních prvků

Pozoruhodně ale především s trochou jízlivosti se Jaroslav Uhlíř snaží napodobit i některé známé hudební žánry, charaktery hudby nebo přímo některé skladby. To vše opět způsobuje, že jeho písně získávají veselost, lehkost a komiku. Lze tedy uvést hned několik ústředních příkladů.

Předehru k písni *Na vzduchu* si autor vypůjčil z hlavního tématu 9. symfonie Ludviga van Beethovena *Óda na radost*. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1995) V písni *Narozeninová* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1999b) zase poněkud kousavě vystupují náznaky vážných slavnostních skladeb. Zajímavé zesměšnění se objevuje i v písni *Jevíčko*, která svou instrumentací a valčíkovým rytmem nápadně připomíná pražský folklor a tvorbu Karla Hašlera. (UHLÍŘ, SVĚRÁK 2005) Podobně píseň *Ta naše hospoda* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1998c) nebo *Hospůdka* (UHLÍŘ, SVĚRÁK 1997b) velmi humorně připomíná, díky harmonikové instrumentaci, rytmu i melodickému průběhu a způsobu interpretace, klasické hospodské šlágry.

#### 4. 2. VLIV HUDEBNÍ KOMIKY JAROSLAVA UHLÍŘE NA KOMIKU DĚTSKÝCH PÍŠŇOVÝCH TEXTŮ ZDEŇKA SVĚRÁKA

Jaroslav Uhlíř na české hudební scéně úspěšně působí již řadu let. Některá jeho filmová i písňová tvorba téměř zlidověla. Přesto, že se tedy jedná o velmi zkušeného skladatele, jehož hudba nese osobitý rukopis, je vidět, že se nebojí experimentovat a hledat nové možnosti hudebního vyjadřování a hudební komiky. Se Zdeňkem Svěrákem spolupracuje již přes dvacet let, což se samozřejmě promítá i do jejich vzájemného díla.

Pro Jaroslava Uhlíře je charakteristické, že vychází ze Svěrákových textů, že jim přizpůsobuje i svůj skladatelský styl a dokonce, že v mnoha případech hledá možnosti, jak textu hudebně pomoci, aby dosáhl větší komiky. Nejvíce na hudbě Jaroslava Uhlíře lze ocenit právě to, do jaké míry jeho hudba koresponduje s textem Zdeňka Svěráka. Veškeré prvky komiky, které se objevují ve Svěrákových textech, Jaroslav Uhlíř vyzdvihuje a hudbou podtrhuje. V tomto případě je v podstatě zbytečné násilně odtrhávat od sebe

složku hudební od té literární, protože k sobě zákonitě patří, navzájem se formují, a tak by bylo dokonce možné tvrdit, že hudební stránka je od Svěrákových dětských písňových textů neoddělitelná.

## 5. ZÁVĚR

Podrobný pohled na komiku v dětských písňových textech Zdeňka Svěráka vedl především přes prvotní vymezení a uchopení samotného pojmu komika. Ten je, jak práce v úvodních kapitolách naznačovala, stále velice nejednotný. Proto k interpretaci Svěrákových dětských písňových textů byl použit především postoj filozoficko-literární a lingvistický, který preferuje např. Vladimír Borecký a Henri Bergson.

Zvlášť velká pozornost byla také věnována zachycení podstaty jazykové komiky, k čemuž velmi dobře posloužilo stanovisko Ladislava Dvorského. Jazyková komika stála v popředí zájmu především proto, že pro dětské čtenáře představuje jednu z nejsrozumitelnějších a pro jejich myšlení jednu z nejjasnějších podob komiky vůbec. Avšak také pro poezii (respektive písňové texty) je jazyková komika charakterističtější, než je komika tematická. Zároveň i samotný Zdeněk Svěrák, ač na mnohých místech propojuje jazykovou komiku s komikou charakteru a se situační komikou, má nakonec k jazykové komice nejbližší.

Do popředí zájmu se také dostalo zajímavé zjištění týkající se funkce hudby ve Svěrákových textech. Vše nasvědčovalo tomu, že hudba Jaroslava Uhlíře představuje velmi důležitý prvek Svěrákovy poetiky. Bylo zmíněno, že hudba tvoří očekávanou součást Svěrákových (nejen) dětských písňových textů, ale hlavně, že hudební složka je od Svěrákových textů neoddělitelná.

Svěrák obecně (jakožto dramatik, textař, herec, spisovatel a scénárista) vystupuje jako autor píšící díla komická, s nádechem laskavého vlastenčení i mentorování, která mají své kouzlo. Svěrák si ve svém díle nejednou počíná jako autor typicky český, protože jeho texty bývají úzce spjaty s českým prostředím, a od člověka tak vyžadují určité znalosti tohoto prostředí (povědomí o české historii, české povaze či zběhlosti v českých poměrech). Zdá se, že tato skutečnost úzce souvisí i s tím, že původní povolání Zdeňka Svěráka bylo učitelství.

Veškeré textařské umění Zdeňka Svěráka pak spočívá v nekomplikované přirozenosti, nenucenosti, jednoduchosti až úmyslné střízlivosti při volbě témat či zpracovávání myšlenek, což kontrastuje s promyšleným pohráváním si s rýmy, verši a s jazykem vůbec. Na Svěrákově jazykové komice pak čtenář/posluchač oceňuje



především to, že je dostupná, jasná, pochopitelná. To všechno je způsobeno především autorovou kreativitou při vymýšlení osobitých dvojsmyslů, schopností pohrávat si se slovy a prostředky z různých jazykových rovin. Zdeněk Svěrák pak díky jazykové komice plné svěbytného a bohatého slovního humoru je, jakožto autor dětských písňových textů, snadno rozpoznatelný. Pro děti je ale přitažlivý jednak proto, že jeho písně jsou ve velké míře strukturovány pomocí živých dialogů (ohraničených přímou řečí) a jednak také proto, že mnohokrát texty vyznívají jako komická vyprávění s nečekaným rozuzlením, a tak nutí čtenáře či posluchače být v napětí, jak to vlastně celé dopadne. Při četbě či poslechu Svěrákova díla člověk nikdy nezažívá pocit nudy, ba naopak je nutné, aby byl neustále ve střehu, bez přestání se soustředil, protože by se pak mohl ochudit o nejednu autorovu humornou myšlenku. Kolikrát se ale také stává, že někdy autorův záměr čtenář/posluchač pochopí, až když si dílo poslechne či přečte několikrát, protože v husté koncentraci komických prostředků lze snadno některé Svěrákovy úmysly opominout. Také se ale stává, že autorovu záměru člověk porozumí až po několika letech, protože k jeho pochopení bylo zapotřebí mít nějakou zkušenost, která přichází až s věkem. K půvabu Svěrákových básní/písní také přispívá (podobně jako tomu bylo u Voskovce a Wericha nebo u Suchého a Šlitra) i to, že jsou těsně spjaty se svéráznou postavou samotných interpretů.

Zdeněk Svěrák je vnímán jako tvůrce velmi pečlivý vystupující s jistým autorským ostychem a úctou, který už přes čtyřicet let *programově* vytváří komiku. Jeho písně, scénáře i postavy jsou většinou *smutnoveselé*, dokážou vyvolat úsměv ve tváři, ale zároveň ruku v ruce s tímto humorem vyvolávají lehkou hořkost. Diváci, čtenáři i posluchači oceňují především Svěrákovu nápaditost a hlavně neskonale vtipné texty ať už písňového, filmového nebo dramatického charakteru. Tuto skutečnost v podstatě dokazuje velké množství Svěrákových *zlidovělých citátů*, pravidelné vysílání filmů, na kterých se scénáristicky podílel, mnoho prodaných hudebních i knižních nosičů nebo neustále vyprodané lístky na hry s Járou Cimrmanem. Veškerá Svěrákova práce souvisí s jeho cimrmanovským uměním, ve kterém se, podobně jako v dětských písňových textech či scénářích zobrazuje (někdy až jako by za každou cenu) idylický, harmonický svět, přičemž ale tento hrozící sentiment je většinou na správném místě zastaven, potlačen a sražen do úplně jiné – častokrát komické – roviny. Nejen díky tomuto typickému způsobu zobrazování situace, ale také díky své charakteristické, svěbytné komice je Zdeněk Svěrák jako autor ve svých dílech snadno rozpoznatelný. Není třeba být pak překvapen tím, že se

pro jeho způsob komiky objevuje dokonce specifické označení: *svěrákovský humor*. *Svěrákovský humor* pak způsobuje, že diváci, posluchači či čtenáři vychází dílům Zdeňka Svěráka stále naproti.

## RESUMÉ

Tato diplomová práce se zabývá komikou dětských písňových textů Zdeňka Svěráka. Úvodní kapitoly se věnují problematice komiky. Komika je představována především jako problém filozofický. Popisují se zde i různá pojetí komiky a nakonec samotné teorie komiky. Další oddíl se zabývá podstatou komiky jazykové a tematické.

Stěžejní část práce spočívá v analýze komiky dětských písňových textů Zdeňka Svěráka. Pozornost je soustředěna především na autorovu svéráznou jazykovou komiku. Následující kapitoly se věnují i komice v hudbě, tzn., jakou měrou přispívá hudba Jaroslava Uhlíře komice Svěrákových dětských písňových textů.

Závěr práce především upozorňuje na to, že dětské písňové texty Zdeňka Svěráka jsou velmi osobité, naplněné komikou, která dokáže dětské čtenáře okouzlit.

---

## RÉSUMÉ

This Diploma thesis is about the comicality in children's song lyrics of Zdeněk Svěrák. Introductory chapters attend to questions of comicality. Comicality is firstly presented as a philosophical problem. There are described different conceptions of comicality and finally theories of comicality by themselves. Next sections deal with substance of language and thematic comicality.

Fundamental part of thesis consists in analysis of comicality in children lyrics of Zdeněk Svěrák. The attention is mainly concentrated on distinctive language comicality of the author. Following chapters attend to comicality in music. That means: how the music of Jaroslav Uhlíř influences the comicality in children's song lyrics of Zdeněk Svěrák.

The end of thesis points out that children's song lyrics of Zdeněk Svěrák are very individual and that they are full of comicality, which can fascinate children readers.

## KLÍČOVÁ SLOVA

- komika v různých pojetích
- jazyková komika
- situační komika
- komika charakteru
- Zdeněk Svěrák – textař pro děti
- komika Zdeňka Svěráka
- komika v hudbě Jaroslava Uhlíře

## POUŽITÉ ZDROJE

### Primární zdroje:

BACIGÁL, Pavol. 2008. *Supermusic* [online]. c2000, 2008 [cit. 2009-03-01]. Dostupný z WWW: <<http://www.supermusic.sk/skupina.php?idskupiny=78&action=piesne&typ=text>>.

SVĚŘÁK, Zdeněk. 2003. *Jaké je to asi v Čudu?: pohádky, písničky a povídky pro děti od 8 let*. Vlasta Baránková. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003. 92 s. ISBN 80-7200-776-9.

SVĚŘÁK, Zdeněk. 1996. *Dělání všechny smutky zahání*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1996. 63 s. ISBN 80-00-00476-3.

UHLÍŘ, Jaroslav. 1994. *Severní vítr je krutý* [CD ROM]. Praha: Ariola, 1994.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1995. *Hlavně nesmí býti smutno...* [CD ROM]. Praha: Universal, 1995.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1997a. *Zpěvník: písničky Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 1997. 57 s. ISBN 80-7176-626-7.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1997b. *Nejsou jen ztráty* [CD ROM]. Praha: Universal, 1997.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1998a. *...natož aby se brečelo* [CD ROM]. Praha: Universal, 1998.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1998b. *Zpěvník* [CD ROM]. Praha: Universal, 1998.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1998c. *...aby bylo přímo veselo* [CD ROM]. Praha: Universal, 1998.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1999a. *Nemít prachy – nevadí* [CD ROM]. Praha: Universal, 1999.

UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚŘÁK, Zdeněk. 1999b. *Není nutno...* [CD ROM]. Praha: Universal, 1999.

- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2000a. „*Není nutno...*“: *písničky Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka*. 1. vyd. Praha: Primus, 2000. 47 s. ISBN 80-85625-37-7.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2000b. *Vánoční a noční sny* [CD ROM]. Praha: Universal, 2000.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2001. *Nemít srdce – vadí* [CD ROM]. Praha: Universal, 2001.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2002. *Hodina zpěvu 1987 - 2001* [CD ROM]. Praha: Universal, 2002.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2003a. *Zažít krachy – nevadí* [CD ROM]. Praha: Universal, 2003.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2003b. *Z pohádky do pohádky...: a jiné písničky* [CD ROM]. Praha: Areca Music, 2003.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2004. *Když se zamiluje kůň: písničky s notami a akordy pro děti i dospělé*. Praha: Fragment, 2004. 93 s. ISBN 80-7200-910-9.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2005. *...zažít nudu - vadí!* [CD ROM]. Praha: Universal, 2005.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2006. *Mám v hlavě myš Lenku*. Vlasta Baránková. 1. vyd. Praha: Fragment, 2006. 93 s. ISBN 80-253-0320-9.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2007. *20 let písniček z pořadu Hodina zpěvu: 50 největších hitů od A do Z* [CD ROM]. Praha: Universal, 2007.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2008a. *Jaroslav Uhlíř a Zdeněk Svěrák – Zpěvník: Největší hity*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2008. 124 s. ISBN 978-80-253-0666-6.
- UHLÍŘ, Jaroslav, SVĚRÁK, Zdeněk. 2008b. *Hity a skoro hity* [CD ROM]. Praha: Universal, 2008.
- VODIČKOVÁ, Marie. 1992. *Kostkovaný ideály aneb Breviář pro teenagery*. 1. vyd. Praha: Amulet, 1999. 82 s. ISBN 80-86299-12-0.

### **Sekundární zdroje:**

BERGSON, Henri. 1993. *Smích*. Eva Majorová. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1993. 91 s. ISBN 80-206-0404-9.

BORECKÝ, Vladimír. 2000. *Teorie komiky*. 1. vyd. Praha: Hynek, 2000. 210 s. ISBN 80-86202-65-8.

DVORSKÝ, Ladislav. 1984. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984. 205 s.

GEJGUŠOVÁ, Ivana. 2003. *Úvod do studia literární komiky*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě - Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-7042-271-8.

JAKLOVÁ, Alena. 1997. K jazykové komice v lexikální rovině uměleckého textu. In GAJDA, Stanislaw. *Stylistyka VI.: Russkaja stilistika*. Warszawa: Polska Akademia Nauk, 1997. s. 443-455.

KROC, Vladimír. 1988. Ach, synku Svěráku. *Melodie*. srpen 1988, roč. 26, č. 8, s. 10-11.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. 2002. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

LEHÁR, Jan, et al. 2004. Česká literatura od počátků k dnešku. 2. dopl. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004. 1078 s. ISBN 80-7106-308-8.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef, a kol. 2004. *Encyklopedie hudebních žánrů*. Praha – Litomyšl: 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X

PETERKA, Josef. 2001. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2001. 287 s. ISBN 80-7290-045-5.

REITTEREROVÁ, Vlasta, REITTERER, Hubert. *Theodor Veidl a jeho operní dílo*. 1. vyd. Sv. 9. Pavel Petráněk. Praha: Národní divadlo, 2005. ISBN 80-7258-210-0. Komika a humor v hudbě, s. 170-172.